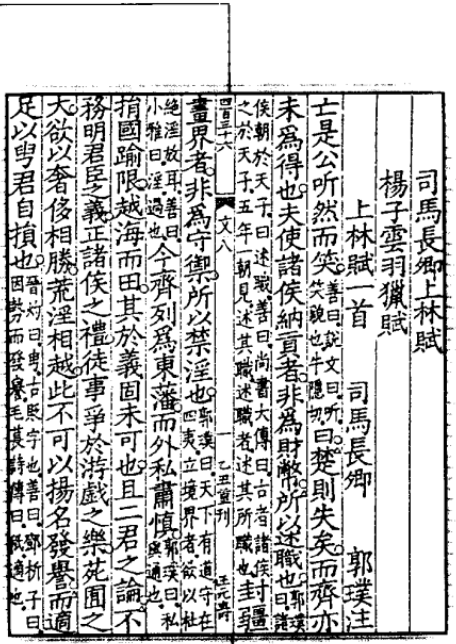
清水茂汉学论集


司馬長卿上林賦
楊子雲羽獵賦
上林賦一首　司馬長卿　郭璞注
亡是公听然而笑善曰說文曰听笑貌也牛隱切曰楚則失矣而齊亦未爲得也夫使諸侯納貢者非爲財敝所以述職也郭璞曰諸侯朝於天子曰述職善曰尚書大傳曰古者諸侯封疆之於天子五年一朝見述其職述職者述其所職也封疆
晉三十六　文八　乙丑宣刊　紹興壬申
畫界者非爲守禦所以禁淫也郭璞曰天下有道守在四夷立境界者欲以壯絕淫放耳善曰今齊列爲東藩而外私肅慎郭璞曰私度通也小雅曰淫過也捐國踰限越海而田其於義固未可也且二君之論不務明君臣之義正諸侯之禮徒事爭於游戲之樂苑囿之大欲以奢侈相勝荒淫相越此不可以揚名發譽而適足以甼君自損也晉灼曰甼古辰字也善曰鄭折子曰因勞而發譽毛萇詩傳曰甼適也

[日]清水茂 著　蔡毅 译

世界汉学论丛
SHIJIE HANXUE LUNCONG

世界汉学论丛

清水茂汉学论集

[日] 清水茂 著

蔡 毅 译

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

清水茂汉学论集/[日]清水茂著;蔡毅译. -北京:中华书局,2003
(世界汉学论丛)
ISBN 7-101-03834-4

Ⅰ.清… Ⅱ.①清…②蔡… Ⅲ.汉学—文集
Ⅳ. K207.8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 008198 号

书　　名	清水茂汉学论集
丛 书 名	世界汉学论丛
作　　者	[日]清水茂
译　　者	蔡　毅
责任编辑	王守青
出版发行	中华书局 (北京市丰台区太平桥西里 38 号　100073)
印　　刷	北京市白帆印务有限公司
版　　次	2003 年 10 月第 1 版 2003 年 10 月北京第 1 次印刷
规　　格	开本 850×1168 毫米　1/32 印张 18⅛　字数 397 千字
印　　数	1-3000 册
国际书号	ISBN 7-101-03834-4/I·485
定　　价	30.00 元

中译本自序

加拿大白润德教授尝谓余曰:“而今北美汉文学研究,以考据学与比较文学为主。”窃以为非唯北美如此,日本亦然。盖文学研究,其指归乃语言之美学,然语言之美,深奥玄妙,非本国人难以窥之。而考据乃寻章摘句,发覆启蒙,倘得史实之别解,即可获识见之新变。比较研究,则须通晓两国以上语言文学。外国人立足本国,侧取汉学,所谓”旁观者清”,或可树新颖之说。余之为学,亦不出此二途。

唯日本较之北美,尚有所长。一则往时汉文洋溢东瀛,士夫缁侣世学不衰,且孤本秘籍传流不尠,《古逸丛书》即可见一斑,此于考据之学甚为便利。二则日本本无固有文字,其书面文学颇受汉文学影响,故两国文学比照互勘,既可辨源析流,复得别开生面。

余于日本梓有汉学论集,然均为日语之作,余另径以汉语属草者及论集刊行后之新作,未得收入。今门人蔡毅君择译余历年日语之作,平田昌司君代为审校,复并入汉语诸作,裒为一集,幸得忝列汉学本土书肆,欢忭之余,亦恐异邦之人,雌黄无度,他山之石,未知或可攻玉否?尚祈海内外博雅君子有以教之。

七十八叟　清水茂

癸未仲夏记于京都宇治

目　录

中译本自序……（1）

《尚书·秦誓》及其周围 ……（1）
《伪古文尚书》与中国文学……（16）
纸的发明与后汉的学风……（22）
正始的文章 ……（37）
唐代古文运动与骈文……（51）
柳宗元的生活体验及其山水记……（58）
印刷术的普及与宋代的学问……（88）
钱澄之的诗……（100）
论金堡的词……（113）
澹归和尚与药地和尚 ……（138）
龚鼎孳论……（151）
陈维崧的词……（168）
徐履忱的传记和诗……（182）
屈大均的词……（197）

吟诵的文学——赋与叙事诗 ……（206）
从诵赋到看赋……（232）
辞赋的虚构……（238）
辞赋与戏剧……（248）

杜牧与传奇 …… (253)
《水浒传》的地理知识 …… (281)
《金瓶梅》的人性 …… (298)
西门庆营造花园——大观园的先驱 …… (315)

《诗经》中“孔”字的分布 …… (320)
乐府“行”的本义 …… (328)
释“白日” …… (345)
“春”“秋”之词性 …… (359)
对仗与重复——苏轼《水调歌头》“人有悲欢离合，
月有阴晴圆缺”的手法 …… (372)
朱熹的口语和文言 …… (388)
说“青” …… (412)
说“黄” …… (440)
屈大均词的押韵 …… (448)

中国文学在日本 …… (455)
日本古代文学中的韩愈 …… (464)
日本留下来的两种柳宗元集版本 …… (467)
清诗在日本 …… (506)
日本汉文学 …… (518)

评中国社会科学院文学研究所编《唐诗选》 …… (535)

评夏承焘《唐宋词人年谱》……（543）
《增修笺注妙选群英草堂诗余》解题 ……（549）
《钦定词谱》解题 ……（556）

译后记……蔡毅（564）

《尚书·秦誓》及其周围

一

通读《尚书》五十八篇(古文)或二十八篇(今文),总觉得最后的《秦誓》与前此诸篇有所不同。与前此诸篇堂皇正大的王言相对,《秦誓》却是忏悔的誓词,表示了人类的谦逊。关于内容的殊异,容后详述,这里想先讨论该篇的成立及其作为资料的特殊性 。

关于《秦誓》的成立,《书序》云:"秦穆公伐郑,晋襄公帅师败诸崤,还归作秦誓。"伪孔传云:"晋舍三帅还归,秦穆公悔过作誓。"

《书序》、伪孔传所云事件,如《尚书正义》所记载,《左传》僖公三十二、三十三年(前628—627)记叙尤详。即秦穆公不听大夫蹇叔等人谏言,乘晋文公之丧,远攻郑国。秦三将领百里孟明视、西乞术、白乙丙在进军途中,闻郑有防备,引军而返时,被晋军大败于崤,三将俱被俘获。后由晋文公夫人,即襄公之母、秦穆公之女文嬴斡旋,三将被送还秦国,秦穆公乃悔不纳谏。

《左传》僖公三十三年记述了迎接被放还的三将的情景:

> 秦伯素服郊次,向师而哭,曰:孤违蹇叔,以辱二三子,孤之罪也。不替孟明,孤之过也。大夫何罪?且吾不以一眚掩大德。

但未言及《秦誓》。《史记·秦本纪》缪(穆)公三十二、三十三年中也记有上述事件,三十六年(《春秋》鲁文公三年)中,还记述了秦对晋

的复仇之战，秦埋葬崤之战死者，“为发丧，哭之三日，乃誓于军曰……”，其誓词，就是《秦誓》。

总之，关于秦穆公崤之战败后悔不听谏之事虽有记载，但《左传》未言及《秦誓》，《书序》和《史记》对于“誓”的时间记述又有差异。《左传》中虽记有另外的悔过之语，但从文体来看，较《秦誓》为新，可以认为是《左传》为统一文体而对《秦誓》作了改写(rewrite)。《书序》和《史记》孰为事实，因缺乏资料，难以确定，就本文所论而言，亦无确定的必要。唯秦穆公在崤之战败后，为表示后悔而作誓言，《书序》和《史记》对此并无异辞，仅此一点，于论已足矣。

另《春秋公羊传》文公十二年“秦伯使遂来聘”条中，为赞秦穆公之贤，举出了与《秦誓》相同的内容作为理由，但既未冠以《秦誓》之名，也未确指其为何时何事而言。我们仅可据此知道，秦穆公有过悔过这件事，并曾被人作为话题。

如上所述，关于《秦誓》的成立，诸说在细枝末节处虽然有异，但在《秦誓》是秦穆公的悔过之词这一点上，却大归则同。仅从这里，已可看出《秦誓》与《尚书》其他诸篇的显著差别。就是说，作为秦穆公的“书”，作为秦穆公的悔过之词，在这两方面，《秦誓》与其他诸篇相较，都具有颇为特殊的性质。下面先就秦穆公的“书”这一点，略作考论。

秦穆公之“书”，乃是诸侯之“书”。《尚书》从《尧典》到《文侯之命》，真伪姑且不问，皆为帝王之“书”，诸侯之“书”则除了《秦誓》之外，还有该篇前面的《费誓》，仅此二篇而已。根据《书序》，《费誓》是周公之子、鲁国始封之君伯禽的“书”[1]，而《尚书》作为祖述文、武、周公，以鲁为发祥地的儒家经典[2]，将鲁侯之“书”特地与帝王之“书”同收并录，本不足为怪。秦却迥异于鲁，常被称为“虎狼之

国”[3]，属野蛮之邦，秦侯之书《秦誓》被收入《尚书》，便令人感到奇怪。而且《费誓》与《甘誓》、《牧誓》等一样[4]，是战斗开始前告诫部下，不勉力向前者将处以刑罚。这种宣告作为“誓”，是当时很普遍的形式。在这一点上，虽说均为诸侯之“誓”，《秦誓》作为战后所作悔过之“誓”，与《费誓》显然不同。

再者，秦穆公是春秋时代之人，故《秦誓》亦为春秋时代之书。根据《书序》，东周以后的“书”，仅有《秦誓》和《文侯之命》两篇。《文侯之命》是对晋文侯（前781—746在位）的“命”，还是对晋文公（前636—628在位）的“命”，尚难确定[5]，但不管怎样，这是东周君王给晋侯的“命”，而非诸侯之“书”。近人根据时代考定而推论的拟作年代暂且不论，若只依照古来的《书序》，《秦誓》作为春秋时代诸侯所作之“书”，则为《尚书》中所仅见，与其他诸篇的年代久远且为帝王之“书”相较，确实具有显著的特色。

那么，为什么这种异质的《秦誓》会被收入《尚书》呢？陈梦家认为：“伏生本的《尚书》可能是秦的官本，乃经秦博士加以部分的编理的。伏生传本以《秦誓》为最后一篇，也透露了一点消息。”[6]但这并不是说《秦誓》是秦王朝（始皇帝）时的拟作，而是说《秦誓》被收入《尚书》，是统一的秦王朝时期的事，陈氏在考定《秦誓》写作年代时，也说它是“西周中期以后的命、誓”[7]。

然而，完成大一统的秦帝国，如果为了光耀祖先的功德，收入《尚书》的就不应该是以“改过”为内容的《秦誓》，而应该是更为堂而皇之的“书”。在那讴歌秦始皇“治世”功绩的刻石遍立于泰山、琅琊等地的时代，却把表露祖先失败的“书”插入经书，令人觉得不可思议。我想，或许正因为这是与其他诸篇性质不同的春秋时代诸侯的“改过”之“书”，反而很早就被作为经典流传下来。如果是后来插入

的,收入与其他诸篇类似之作应更为自然。《秦誓》曾被《礼记·大学》大段引用,这说明在《大学》成立时,《秦誓》已具有了作为经典的权威。《礼记》中对《诗》、《书》的引用,是为了佐证其说,若非具有传统权威者,则不能起到这种作用。《大学》究竟是曾子之作[8],抑或并非孔氏遗书[9],这些问题暂不置议,应该认定的是,在《大学》成立以前很久,可能在孔子之前,《秦誓》已是《尚书》中的一篇了。

二

在揭示其内容的特殊性之前,先将《秦誓》原文照录如下[10]:

秦誓。公曰。嗟我士。听无哗。予誓告汝群言之首。古人有言曰。民讫自若是多盘。责人斯无难。惟受责俾如流。是惟艰哉。我心之忧。日月逾迈。若弗员来。惟古之谋人。则曰未就予忌。惟今之谋人。姑将以为亲。虽则云然。尚猷询兹黄发。则罔所愆。番番良士。旅力既愆。我尚有之。仡仡勇夫。射御不违。我尚不欲。惟截截善谝言。俾君子易辞。我皇多有之。昧昧我思之。如有一介臣。断断猗无他技。其心休休焉。其如有容。人之有技。若己有之。人之彦圣。其心好之。不啻如自其口出。是能容之。以保我子孙黎民。亦职有利哉。人之有技。冒疾以恶之。人之彦圣。而违之俾不达。是不能容。以不能保我子孙黎民。亦曰殆哉。邦之杌陧。曰由一人。邦之荣怀。亦尚一人之庆。

此为全文。其中表示"改过"的有两部分,一是从"古人有言曰"到"是惟艰哉",一是从"惟古之谋人"到"昧昧我思之"。关于前一部分,古注和新注解释有异。伪孔传在"民讫自若是多盘"下注云:"称古人言,悔前不顺忠臣。"解释原文意为:如果顺从的话,就会得到许

多快乐，现在后悔没有那么做。与这种解释相对，蔡沈《集传》断古人之言至“是惟艰哉”，注曰：“穆公悔前日安于自徇，而不听蹇叔之言。”而把“民讫自若是多盘”解为“民讫自是若多盘”，意谓执于己见，而不听他人之言。江声《尚书集注音疏》、孙星衍《尚书今古文注疏》也与蔡沈之说大致相同。因这里重点在“责人斯无难”以下，蔡沈之说似合乎引用“古人之言”的目的。引用结束之处，“我”则出场。而且，对这“古人之言”，江有诰《群经韵读》未予择取，似乎不认为这是押韵。其实盘、难、艰可视为押韵。根据段玉裁的分类，盘、难属古音第十四部，艰属第十三部，韵部虽不同，但为邻韵音近。如果将这视为押韵，则可作为蔡沈诸家以至“是惟艰哉”为古人之言的读法不误的一个证据。上述诸家解释虽有部分相左，但从全体来看，在后悔自己不听谏言这一点上，解释是相同的。《尚书》中充满了对他人的教训诫告，而对自己的诫告之辞，仅此一篇，如前所述，这应该作为《秦誓》的第一个特色。

其次应注意“我心之忧，日月逾迈，若弗员来”这一句。伪孔传解释曰：“言我心之忧，欲改过自新，如日月并行过，如不复云来，虽欲改悔，恐死及之，无所益。”这里必须注意的，是对时间不可逆性的省悟和对岁月流逝的忧愁。这种关于时间经过的认识，在《尚书》其他诸篇中不可得见。《诗经》里《唐风·蟋蟀》第一章有云：“蟋蟀在堂，岁聿其莫。今我不乐，日月其除。”第二、第三章仅改变韵字，内容完全相同。但这是我们所能举出的很稀有的例子。这种对时序如流的认识，可视为《古诗十九首》“推移的悲哀”[11]主题的最初的形态。

此外，这三句在语言上与《诗经》的相似之处亦须加以注意。其第一句“我心之忧”与《诗经》的“心之忧矣”（邶风柏舟等）、“我心则

忧”(鄘风载驰)、“谓我心忧”(王风黍离),第二句“日月逾迈”与《诗经》的“日月其迈”(唐风蟋蟀),均大致相同。第三句“若弗员来”也与《诗经》的“曷云能来”(邶风雄雉)约略近之。非惟如此,这三句均为四字句,与其说是偶然现象,不如说是有意为之。例如,第一句“我心之忧”,若仅就意思而言,将前引《王风·黍离》之句除去“谓”字,“我心忧”三字即可充分传达其意旨。而这里特意加上多余的(redundant)“之”字,应该是为了刻意追求四字句的整饬。而“之”的用法,则可能是取法“心之忧矣”。第二句“日月逾迈”和《唐风·蟋蟀》的“日月其迈”,也是主谓语三字皆同,不同的一个字仅为意味较轻的副词(对此各家解释的语气轻重有别)。这种现象当非偶然,应是受到《诗经》的影响。唯“若弗员来”与“曷云能来”,不及上述两句那样关系密切。

这样看来,以与《诗经》的句型相同的四字句连属而成的这三句,可以认为是在《诗经》或《诗经》原型的影响下产生的。《尚书》的其他部分,尚未发现如此明显接受《诗经》影响的例证。仅此一点,亦可视为《秦誓》的一大特色,这在我们探究《秦誓》的周围时,具有某种重要的意义。

上述内容,作为“悔过”也好,作为人类生存于时间流逝进程中这一认识也好,都是人的问题,而对天、帝之类均未言及。“如有一介臣”以下谈道德问题的部分也是一样。对此郭沫若《中国古代社会研究》[12]已指出:

> 《书经》最后一篇有《秦誓》。这篇文章和《周书》的十八篇差不多完全是另外一种格调。思想上可以说全不相同:其他的《周书》差不多每篇都有上帝,每篇都是神道设教[13]的教典;而独于《秦誓》这一篇没有一点儿气味沾到天上来。全篇的重心

是放在人上。差不多没有一句不是说人的问题。而他所理想的人是："昧昧我思之……以保我子孙黎民。"[14]这个人比较是有点自由公正的精神了。这和《洪范》的作威作福疑鬼疑神的理想人物是很有点悬隔的。儒家的《大学》也把这句引用了，可见这篇文章的精神代表着另外一个时代。

确如郭氏所言，在《尚书》的周书部分，除《洪范》以外，还有《康诰》、《酒诰》等，大多写到"帝"或"天"降命之事。与之相对，《秦誓》因不是与天命相关的统一王朝的书，而是诸侯之"书"，故不言及天命。不过，《费誓》也同样言不及天命，这也许是诸侯之"书"的共同点。唯如前述，《费誓》是对百姓发布命令的"书"，《秦誓》则是阐述人类共通伦理的"书"，在这一点上，两者乃大相径庭。

要之，《秦誓》不仅以其作者的身份、时代在《尚书》中独标一格，内容上也显示出与其他诸篇迥异的特色。

三

《秦誓》与其他《尚书》诸篇不同，而且受到《诗经》的影响，这一点已如上述。那么，《诗经》中和秦穆公相关的诗，是否也与《秦誓》有某种共通点呢？

前引郭沫若氏论著，在论《秦誓》之前，曾举出《诗经·秦风·黄鸟》加以考述，其说要旨如下[15]：《黄鸟》诗的内容，是哀悼秦穆公死时被殉葬的子车氏三子奄息、仲行、针虎。殉葬之风，秦国以外各国也都有[16]。"不过到这秦穆公的时候，殉葬才成为了问题。殉葬成为问题的原因，就是人的独立性的发现。"故郭氏在论述了《秦誓》以后，从"人的发现"角度出发，将两者结合起来：

《秦誓》在强调人的价值，《黄鸟》同时也在痛悼三良（奄息、

仲行、针虎),所以人的发现我们可以知道正是新来时代的主要脉搏[17]。

确如郭氏所说,从神走向人,体现了一种共同的价值观念的新变化。这里须补充强调的,是《黄鸟》诗所表现出的对死亡的明显的恐惧:

临其穴,惴惴其栗。

这里表现的是本人对死亡的怖畏,还是第三者看到埋葬死者的洞穴时的战栗,有不同的解释[18],但在"对死亡的恐怖"这一点上,两说是相同的。因此《黄鸟》惧怕死亡的意识,与《秦誓》"我心之忧,日月逾迈,若弗员来"的对时间不可逆性的认识,便有着某种联系。试看同样描写死亡的《诗经·唐风·葛生》:

夏之日,冬之夜。百岁之后,归于其居[19]。

这首诗把死看作是生的延长,与《黄鸟》的死亡意识,颇异其趣。据此可以说,《秦誓》和《黄鸟》的对时间或对死亡的认识,具有与众不同的共同特点。

然而,这种"人的发现"、"对时间不可逆性的认识",或如郭氏所言,是"新来时代的主要脉搏",但这两者在秦穆公一人身上得到统一,就不仅是"时代"使然,还须考虑到秦的"土地"的因素。

四

也许因为秦地是唐代首都长安的所在地,那里出土的石刻很早就为人所知。其中最有名的是苏轼《凤翔八观》(《东坡集》卷一)中吟咏的《石鼓文》和《诅楚文》,其文收入至迟编于宋代的《古文苑》。《诅楚文》中有"昔我先君穆公"之语,被认为成书于秦惠文王后元十三年(前312)[20],距《秦誓》的时代约晚三个世纪,故不予论述,这里

仅就《石鼓文》加以检讨。

《石鼓文》成于何时，尚存疑问，但不是作于唐代韦应物、韩愈等的《石鼓歌》所说的周宣王时代，而是东周时代秦国的产物，在这一点上，近人之说大体一致。唯其具体年代，尚有从郭沫若的襄公八年(前770)说[21]，以至唐兰的灵公三年(前422)[22]说，相差达三个世纪之多。

我对诸说并无断定性的意见，只想依照多数人的看法：《石鼓文》与《诗经》形式类似，当为《诗经》产生时代的作品。唐兰氏所说成于孔子死(前479)后五十年，似难赞同。当然，如果说这是后人模拟《诗经》之作，把年代推迟也未尝不可。但如果考虑到战国时代几乎没有《诗经》拟作这一事实，而仅指《石鼓文》为拟作，实难首肯。而且，像晋代束皙《补亡诗》(《文选》卷十九)那样的《诗经》拟作，总觉得生气殆失，《石鼓文》与之相比，则显得活力弥漫。也许是个人的主观看法，我认为《石鼓文》应该是《诗经》的诗仍在继续产生的时代的作品。此外还有一说，认为秦国是文公十三年(前793，鲁惠公十六年)“初有史以纪事”的尚未开化的国家，在秦国初期不会有仿效《诗经》的作品。但此说亦难成立。文公十三年，早于鲁《春秋》之始三十年，《春秋》记隐公以前事付之阙如，也许是因其时的历史记录尚不完全。说《石鼓文》不可能产生于秦国初期，应出于秦为未开化的野蛮国家的先入之见。

郭沫若氏又云[23]：

> 全诗格调与《诗经》中《秦风》及西周末年之二《雅》甚为接近。如《小雅》车攻、吉日诸诗自来以为宣王时诗，无异说。举以《石鼓文》相比较，不仅情调风格甚相类似，即遣辞造句亦有雷同。

对于那种秦为未开化国家,为什么会有如此显示相当高度文明的诗作的疑问,郭氏这样说明:

> 这是因为周室东迁之后,有一部分的太史作策之类的人员留下了,又做了秦人的官,替秦襄公司笔札,故尔做出了同西周王朝格调相同的诗。

《小雅》的《车攻》、《吉日》是否周宣王时代的诗,《石鼓文》是否襄公时代的作品,我不敢下郭氏式的断言,至于其他,郭氏之说似大致稳妥。

关于西周的官人是否被秦留用,我想举两条有关的历史记事。

一条是《左传》襄公二十九年所谓"季札观乐"的记事。这件事是否史实可毋置论,仅历史上某一时期曾有过这样的认识,便已足资引证。在这个记事中,《诗经》从周南、召南到郑、齐,均按今本次序被咏唱,而齐之后则为今本《国风》最末的豳,其次为秦。接着咏唱的是今本先于秦的魏、唐,最后则是今本秦和豳之间的陈、郐、曹。这表示了今本《诗经》的秦风第十一和豳风第十五,在某一时期曾被很接近地排在一起。秦和豳都在今陕西省境内,从地域上看,这种排列也是适当的。豳风多存相传为周公之诗,似继承了西周的传统。据此可以推测,豳风与秦风接近,或许是因为豳、秦地近,这种传统也传到了秦国。而更重要的则是季札对秦风的批评。他说:"此之谓夏声,夫能夏则大。大之至也,其周之旧乎?"杜预注曰:"秦本在西戎汧陇之西,秦仲始有车马礼乐,去戎狄之音,而有诸夏之声,故谓之'夏声'。及襄公佐周平王东迁,而受其故地,故曰'周之旧'。"按杜预之说,意谓秦本为未开化之国,后来接受西周故地,才得以文明进步。但实际上季札的话里并没有秦由蒙昧及于进步的意思,只不过是说现在所听到的秦风,已是"夏声",为"周之旧"而

已。也就是说,秦风继承了"周之旧",具有中夏的音乐传统。这是那个时期对秦的一种评价,其间似乎也寓有对秦因留用西周官人而得以继承其文化的认许。再者,古来有"雅"即"夏"之说[24]。如果此说成立,也许可以说,对《秦风》"此之谓夏声"的评价,也包含了《秦风》类似《小雅》的看法。

另一条是马衡《石鼓为秦刻石考》(北平,1931)中作为《石鼓文》的文字比较资料而引用的《盄和钟》、《秦公敦》二文。这两篇金文,郭沫若《两周金文辞大系考释》(增订本,北京,1957)也以《秦公钟》[25]、《秦公𣪘》[26]予以收录。因文中有"十又二公"之语,研究者们乃由此确定谁为秦之始祖,再据以推定文章的作者,向有共公、景公、穆公诸说。按共公为穆公之孙,景公又为共公之孙,不论是谁,都与穆公时代相去不远。将这两篇金文与《两周金文辞大系》所收其他金文比照,可知其较之列国文,更近于宗周文。

第一,从文章的篇幅来看,列国文一般很短,在全部一百六十一器中,具有与这两篇文章相同或以上篇幅的,只有七器。而且,像《洹子孟姜壶》[27]那样的铭文,长则长矣,但全为毫无文饰的事实与目录。与之相比,宗周文中不仅有著名的《毛公鼎》[28]那样的长文,较之更长者也时可寓目。能作长文,标志着书记技巧的进步,由此可知,《秦公钟》、《秦公𣪘》的铭文作者,是相当出色的文章家。

第二,《秦公钟》开篇有云:"秦公曰,不显朕皇祖,受天命,造佑下国。"[29]这种说法,列国文中全然不见,而宗周文中则多有《大盂鼎》[30]的"不显玟王,受天有大命……敷佑四方",《毛公鼎》的"不显文武……膺受大命,率怀不廷方"等类似表现。这种表现对列国来说似夸张过度,故其他列国文中未见亦不足为怪。那么为什么仅见于秦国呢?这或许可解释为秦之僭上,但春秋时代的秦国似尚未具

有如此国力和胆量。作为一种推测,我想可能是尽管西周以后隔代已久,但保持这种表现手法的史官仍留存于秦国。因为大凡公式文章,常能在很长时期内保持一定的类型和格式。

此外,《秦公钟》里还有对钟声的形容:"其音鞅鞅,雝雝孔煌。"而列国文一般缺少修饰语,没有这样的对钟声的形容。但宗周文中,《宗周钟》[31]有"鞅(鸯)鞅雝雝",《猃钟》[32]、《虢叔旅钟》[33]则有"數數龔(音薄)龔"等形容。这种修饰的丰富性和钟声的类型化,似亦可视为从宗周文而来。

据此我们可以说,《秦公钟》和《秦公𣪘》的作者,确乎继承了西周史官的传统。

五

以上论述,阐明了秦国不仅据有西周故地,而且如郭氏所说,还留用了西周的官人,继承了西周的文化。

基于这一结论,《秦誓》的成立,以及其被收入《尚书》的原因,便容易予以说明。就是说,《秦誓》成于继承了西周史官传统的人士之手,若再驰骋想像,这些秦国的史官还可能参与了《尚书》的编纂。他们在编纂时,把过去的西周文化遗产,以及自己创作的《秦誓》,也加了进去。这种观点,比之陈梦家秦王朝统一时才将《秦誓》补入《尚书》之说,似更易于说明《秦誓》在《大学》成立时,为何已具有了古典的权威性。

春秋时代的秦国,已是继承了西周文化遗产的文明国家。或许正缘于此,对"人的发现"、"时间不可逆性的认识"等新的思想高度,秦得以较其他列国先期到达。同时,如"季札观乐"的记事所表示的那样,秦也是保存了"夏声"的"周之旧"的地方。

那么,秦为什么又被称为"虎狼之国"呢?这应是本自灭于秦的六国的怨恨,以及推翻秦的汉王朝为伸张自我正统的宣传。秦能统一全国,其原因之一,也许就是秦先于列国实行了绝对王权这种当时属于进步的政治体制。从《汉书·百官公卿表》可以知道,汉代官制几乎是原封不动地袭用了秦的官僚体制。

关于这些问题,这里已不能再展开论述,而且应该还有比我更胜任的人。本文仅就《秦誓》及其周围,略述鄙见如上。

1972.4.30

注 释

[1] 郭沫若《中国古代社会研究》(《沫若文集》第十四卷,187页)认为当是鲁僖公。

[2] 墨家也引用"先王之书",其所指并不限于儒家著作。

[3] 见《史记·苏秦传》等。

[4] 陈梦家《尚书通论》(上海,1957)云,《费誓》"约为西周时代的记录",《甘誓》、《牧誓》则是"战国时代拟作的誓"(112页)。据此则《费誓》为始作,其他为拟作。

[5] 参见屈万里《书佣论学集》(台北,1969)中"尚书文侯之命著成的时代"。

[6] 陈梦家《尚书通论》111页。

[7] 同上,112页。

[8] 朱熹《大学章句》之说。

[9] 此为伊藤仁斋《大学非孔氏遗书辨》(《语孟字义》附录)之说。陈梦家《尚书通论》(30页)称"《大学》引《秦誓》,似成于秦时"。按陈氏主张《秦誓》是秦王朝时收入经书的,又立刻以此作为同时代其他著作的论据,这种论证方法,似欠稳妥。

[10] 此以东方文化研究所《尚书正义定本》(京都,1943)为底本。

[11] 据吉川幸次郎《推移的悲哀——古诗十九首的主题》(《吉川幸次郎全集》第六卷,266 页以下)。

[12] 《沫若文集》第十四卷,175 页。

[13] 《周易》观卦、彖传之句。

[14] 古注与新注对此解释不同。伪孔传云:"以我昧昧思之,不明故也。"以之作为前文的总束。蔡沈《集传》则注曰"深潜而静思也",将后文作为"思"的内容。江声《尚书集注音疏》、孙星衍《尚书今古文注疏》的读法与《集传》相同,郭沫若亦从之,而且郭氏一直引用到"以保我子孙黎民",今从略。

[15] 《沫若文集》第十四卷,156—157 页。

[16] 郭氏又加以补注曰:"河南安阳小屯已发掘出殷王陵,人殉之数,一墓有多至数百人者。参看《奴隶制时代》有关各篇。"按 1969 年,山西省又发掘了有奴隶殉葬的战国时代的墓葬(见《文物》1972 年第 1 期,山西省文物工作委员会写作小组《侯马战国奴隶殉葬墓的发掘》)。

[17] 《沫若文集》第十四卷,158 页。

[18] 吉川幸次郎《诗经国风》(《吉川幸次郎全集》第三卷,385 页)。

[19] 郑笺云:"居,坟墓也。"

[20] 郭沫若《诅楚文考释》(《沫若文集》第十六卷,392 页)。

[21] 郭沫若《石鼓文研究》(重印本,北京,1955)三、石鼓之年代(6b—10b 页)。

[22] 据那志良《石鼓通考》(台北,1958)38b—41b 页所引。

[23] 《石鼓文研究》重印弁言 3b—4a 页。

[24] 孙作云《说"雅"》(《诗经研究论文集》,北京,1959,260—269 页)。

[25] 《两周金文辞大系考释》(增订本)250a 页。因文中有"作盄龢[钟]",故亦作"盄和钟"。

[26] 同上 247a 页。

[27] 同上 212b 页。

[28] 同上 134b 页。

[29] 《秦公𣪘》开篇云:“秦公曰:不显朕皇祖,受天命,鼏宅禹迹。”与《秦公钟》大致相同。

[30] 同上 33b 页。

[31] 同上 51a 页。

[32] 同上 83a 页。

[33] 同上 127b 页。

(补注)本文完稿后,得见松本雅明《春秋战国时尚书的展开》(东京,1966),书中对本文第二部分论及的《秦誓》所受《诗经》影响问题,从两者语句比较的角度作了详细论证。但松本氏得出的结论却是《秦誓》成于战国末期(581 页)。这里无暇对其理由一一批驳,仅从《秦誓》与《论语》、《孟子》的文体比较来看,很难说前者迟于后者。(1972.10.2)

(收入作者《中国诗文论藪》,创文社,
1989 年 2 月。以下收入该书者仅注书名)

《伪古文尚书》与中国文学

自从清初阎若璩将《古文尚书》定为伪书以后，清儒多不屑研究。例如段玉裁《古文尚书撰异》，孙星衍《尚书今古文注疏》，都“意在网罗放失旧闻”（孙书“凡例”），名称“古文”，但不及“伪古文”。近人曾运乾《尚书正读》（香港，1972）也循清朝学者之例，只对今文加注解，对伪古文则置而不论。这样的态度，在“汉学”家或者先秦哲学研究家中并不奇怪。但如果要研究《伪古文尚书》出现以后的文化，就不能不对它加以注意。比如研究“宋学”的时候，应该知道“舜之所以授禹”之语“人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允执厥中”（朱熹《中庸章句序》），是《伪古文尚书·大禹谟》的词句。可见清朝以前，大家都信《伪古文》为真，其权威至大，可以做伦理、思想的基础。

但现在我不讲其他文化现象中《伪古文尚书》的影响，而只讲对文学的影响。这个问题，在日本有两位大师已经论及，我只补充一些资料来唤起诸位注意而已。

两位大师之一，是平冈武夫教授。他的《经书之传统》（东京，1951）第三章《经书补亡其一》专论白居易《补遗书·汤征》，其第四节《补遗书的作品及其结构》找出白居易在《汤征》里使用的词句的根据来，一一加注，其第五节《伪古文尚书与文学》就论述了这个问题。他说：

> 在这里第一件应该注意的事，是白居易的作品（《汤征》）主要是模仿《胤征》来结构的……第二件应该注意的，是白氏从《尚书序》及《孟子》的文章来寻求他创作的材料……其次和这

个现象有关的应该注意的问题，是白氏文学和《伪古文尚书》的关系。《胤征》原来是伪古文。而且从白氏词句的选择来说，他使用《古文尚书》的比率比使用《今文尚书》的多，我已经在上文提到了。不但是词句，想法和概念的内容，也和《古文尚书》系列的作品相近。(p.207—212)

另一位大师是已故的吉川幸次郎教授。他在其论文《关于北周的"大诰"》(滨石《先生古稀记念东洋学论丛》，1958，《吉川幸次郎全集》第七卷所收)里也讲到这个问题。他说：

苏绰《大诰》大致是把《尚书》的词句割裂后再加以结构的。割裂得来的词句里……很多使用了伪孔本诸篇的词句，现在举一些最明显的例子……苏绰以较容易模拟的伪孔本为资料，才写得出《大诰》来……如果他只读诘屈聱牙的真古文二十九篇，就想不到写这种模仿《尚书》文体的作品了。

我读了这两篇论文以后，有时看六朝、唐代的文章，注意《尚书》词句怎样被引用，才知道这样的现象不但在苏绰《大诰》、白居易《补遗书·汤征》里有，其他作品里也不罕见。

《昭明文选》李善注引《尚书》，已故的斯波六郎教授曾对此作过研究，撰写了《文选李善注所引尚书考证》(东京，1982)，我们可以用它来了解《文选》中的作品使用《尚书》的情况。但斯波教授还没注意到这个问题，没有标明今古文之别。我现在根据这本著作来举例说明《文选》中的作品怎样使用《尚书》的词句。这些举例的作品，当然是《古文尚书》定型的宋、齐以后制作的。

首先是王融《永明九年策秀才文》(《文选》卷三十六)。这篇作品的李善注引《尚书》共十九条，其中十二条是真《尚书》(今文古文皆有)，而七条是伪古文。使用的情况如下：

神灵文思之君,聪明圣德之后(李善注)尚书序曰:昔在帝尧,聪明文思(尧典序)。

朕夤奉天命,恭惟永图 (注)尚书曰:兹率厥典,奉若天命。(仲虺之诰)(注)又曰:慎乃俭德,惟怀永图。(太甲上)

载怀祗惧 (注)尚书曰:予小子,夙夜祗惧。(泰誓上)

寤寐嘉猷 (注)尚书:尔有嘉谋嘉猷。(君陈)

盐梅之和,属有望焉 (注)尚书曰:若作和羹,尔惟盐梅。(说命下)

良以食为民天 (注)尚书:八政:一曰食。(洪范)

矢陈厥谋 (注)尚书序曰:咎繇矢厥谟。(大禹谟序)

敬法恤刑,虞书茂典 (注)尚书·虞书曰:钦哉钦哉。惟刑之恤哉。(舜典)

朕所以明发动容,昃食兴虑 (注)尚书:文王自朝至于日中昃不遑暇食。(无逸)

徒以百锾轻科 (注)尚书·吕刑曰:穆王训夏赎刑,墨辟疑赦其罚百锾。(吕刑)

昌言所安 (注)尚书曰:禹拜昌言。(大禹谟)

聚人曰财,次政曰货 (注)尚书曰:八政:一曰食,二曰货。(洪范)

贸迁通其有无 (注)尚书:帝曰:贸迁有无化居。(益稷)

分命显于唐官 (注)分命羲仲宅嵎夷,曰旸谷。(尧典)(注)又曰:分命和仲宅西,曰昧谷。(尧典)

庶令日月休征,风雨玉烛 (注)尚书曰:休征日月之行,则有冬有夏。(洪范)

克明之旨弗远,钦若之义复还 (注)尚书曰:克明俊德。(尧典)(注)又曰:钦若昊天。(尧典)

从这里可以看到,使用真《尚书》和伪古文的词句的方法不同。使用真《尚书》时,大都明显地说出《尚书》的典故,甚而一些不必说出词句出处的地方,例如"敬法恤刑,虞书茂典"句,明确地说出了"虞书"这句话。因此李善注不能不引用《虞书》"钦哉钦哉。惟刑之恤哉"(舜典),来说明"恤刑"。又"良以食为民天"句,李善注先引《汉书》"郦食其说汉王曰:'臣闻:王者以民为天,民以食为天'"(卷四十三郦食其传),而后又引《尚书》八政:"一曰食"(洪范)。这里《汉书》可以说是出典,引用《尚书》只是补充材料而已,并不必要。可是引用伪古文的方法,和引用真《尚书》大相径庭。"夤奉天命"句李善注引"奉若天命"(仲虺之诰),"恭惟永图"句李善注引"惟怀永图"(太甲上),皆只差一个字。可以说是王融从《伪古文尚书》借出成句,掺和进了自己的文章。这是使用伪古文的方法上的特点。

又王融《永明十一年策秀才文》(卷三十六)使用《尚书》词句的方法,和《永明九年策秀才文》差不多。该篇李善注引《尚书》十三条,其中六条是真《尚书》,而七条是伪古文,超过一半。"四境无虞"注引"四方无虞"(毕命),"以沃心"注引"沃朕心"(说命),都只差一个字。又第一首最后二句"罔弗同心,以匡厥辟",差不多完全抄袭"罔不同心,以匡乃辟"(说命上)。

大量引用《尚书》的文章,是陆倕《石阙铭》(卷五十六)。该篇李善注引《尚书》多至二十八条,其中十五条是真《尚书》,而十三条是伪古文,殆占一半。这篇文章袭用《尚书》也极多。"龟筮协从"(大禹谟),"天下大定"(武成),"允执厥中"(大禹谟)诸句都是从《伪古文尚书》借的全句。而且此文还有对真《尚书》的袭用,"克明俊德"(尧典),"威侮五行,怠弃三正"(甘誓)就是例证。

以上诸例,是《昭明文选》中用《尚书》较多的例子。仅从这些例

子,也看得出《伪古文尚书》对宋、齐以后文学语言的影响。还要注意的是袭用《尚书》全句的时候,包括真《尚书》如陆倕《石阙铭》用《甘誓》的例子,词句都是四言。从这个现象可以知道当时的风尚。

在唐朝,我查出韩愈、柳宗元的散文引用《尚书》时,还是伪古文居多。现在举韩愈引用《尚书》的地方如下。

《守戒》(《昌黎先生集》卷十二)

书曰:以蕃王室。(微子之命、蔡仲之命皆有)

《进士策问》其一(集卷十四)

书称:汝则有大疑,谋及乃心,谋及卿士,以至于庶人龟筮,考其从违,以审吉凶。(洪范)

同上其十一(同上)

书之说尧曰:亲九族。又曰:平章百姓。又曰:协和万邦。又曰:洪水怀山襄陵,下人其咨。(以上尧典)……于尧则曰:慎五典。又曰:叙百揆。又曰:宾四门。又曰:齐七政。又曰:类上帝,礼六宗,望山川,遍群神。又曰:协时月正日,同律度量衡,五载一巡狩。又曰:分十二州,封山濬川,恤五刑,典三礼,彰施五色,出纳五言。(以上舜典)

《争臣论》(集卷十四)

书曰:尔有嘉谟嘉猷,则入告尔后于内,尔乃顺之于外曰:斯谟斯猷,惟我后之德。(君陈)

《上宰相书》(集卷十六)

洪范曰:凡厥庶民,有猷有为有守,汝则念之。不协于极,不罹于咎,皇则受之。而康而色,曰予攸好德,汝则锡之福。

《答崔立之书》(集卷十六)

书所谓耻过作非。(说命中)

《黄陵庙碑》(集卷三十一)

书曰:舜陟方乃死。(舜典)

韩愈引用的,除了叙述尧舜事迹而外,都是《洪范》与伪古文。

柳宗元的散文,在此只举《贞符》(《河东先生集》卷一)为例。

仲尼叙书:于尧曰:克明俊德(尧典)。于舜曰:濬哲文明(舜典,在姚方兴二十八字中)。于禹曰:文命祗承于帝(大禹谟),于汤曰:克宽克仁,彰信兆民(仲虺之诰),于武曰:有道曾孙(武成)。

这些叙述尧帝三王之德的词句,"克明俊德"以外,都用伪古文。

我想,文学作品一代有一代的语言。如果六朝、唐代文人把"殷盘周诰,诘屈聱牙"的《盘庚》、周初五诰诸篇的词句掺和进自己的文章,就不免有生硬扞格之感。伪古文虽然不知确切的制作年代,总之当作于魏、晋之间,那时四六的风尚已渐渐盛行起来了。因此如《毕命》、《君陈》,全篇大都用四言写成,六朝、唐代文人把它借来,掺和在自己的作品里,也不觉得有任何不合适。他们在其文章里袭用的真《尚书》都是四言句的理由,也在这里。

中国先秦哲学研究家因《伪古文尚书》是赝鼎,不予研究,也许是当然的事情。但研究《伪古文尚书》出现的宋、齐以后的文化的时候,对于这部以经典面貌出现的书,应该予以更多注意。只就著作来说,也可以作为六朝思想的作品来研究,其中大概会发现不少与六朝其他思想有些关系的地方。何况就文学来说,《文选》中的词句,也可以用做典故,那么比《文选》的部分作品更古的《伪古文尚书》,何以不能做典故呢?《伪古文尚书》提供了不少文学语言也就不足为怪。中国文学研究者应该更重视《伪古文尚书》。

1998 年

纸的发明与后汉的学风

一

学问的发展,取决于其自身内部思想因素的变化,但有时外部条件的变化,也会引起学风的更替转移。特别是与学问关系密不可分的书籍的形态经常给学风以影响这一点,尤其不可忽视。最近有欧美学者论述了印刷术的传入给西欧的思想、文化以怎样的影响,例如 Gutenberg 的印刷术催生了路德的新约圣书,甚至促进了耶稣教的兴盛[1]。在中国,后汉蔡伦纸的发明和当时学风变化的关系,唐代中期印刷术的发明和宋代新儒学兴盛的关系,是最引人注目的课题。本文拟对其中纸的发明和后汉学风的关系这一问题,加以论述。

所谓学问,就是对某种文化的传播。当然,要把某种知识传给后世,并不一定非依赖语言不可,比如有音乐、舞蹈那样的无形的文化,还有曼荼罗那样的用绘画表述世界观的方式。但是要使知识成为一种已经固定的文化流传下去,仍然需要使用语言(声音、文字),不使之文字化,就很容易消灭、失传。口头文学确实流传久远,但比之用文字写成的作品,还是缺少固定性。因此,做学问的主要方法,仍是学习用文字语言表达的关于该种文化的文献,对学问的成果的总结,一般则采用书籍的形态。而书籍的形态,又取决于当时的科学技术水平。但我在这里所说的书籍,指的是广义的定义,即具有

某种集中的内容的文字语言形态。因此,写在龟甲兽骨上的文字语言,写在木牍竹简上的文字语言,这里都纳入书籍的范畴。

作为技术问题,首先是书写方法。甲骨金文,须用镌刻或铸造;对竹木纸帛,则用毛笔、钢笔、铅笔等工具手书,用印章捺印,用木版、木活字、铅活字、石版印刷,此外还有打字、照相、复印等方法。而怎样尽量缩短书写时间,怎样使短时间内大量生产成为可能,可以说是这些技术的发展方向。

其次是书写材料。从甲骨金石、帛、竹简、木牍,最后到纸,这些书写材料性质各不相同,其发展变化的过程,显然是人们追求怎样更便于书写、更便于携带、同时价格更为低廉的过程。

二

那么,后汉的蔡伦(? —121)是怎样发明造纸的呢?下面想先对《后汉书·宦者传》的记事略作检讨[2]。

> 蔡伦,字敬仲,桂阳人也……建初中,为小黄门……后加位尚方令。永元九年,监作秘剑及诸器械,莫不精工坚密,为后世法。自古书契多编以竹简,其用缣帛者谓之为纸。缣贵而简重,并不便于人。伦乃造意,用树肤、麻头及敝布、鱼网以为纸。元兴元年奏上之。帝善其能,自是莫不从用焉。故天下咸称"蔡侯纸"。

这里值得注意的是,在蔡伦以前纸已经出现。如果当时纸尚不存在,就没有必要特意在"纸"前加上"蔡侯",以示与普通"纸"的区别。从《后汉书》所举出的既有的书写材料的缺点"缣贵而简重,并不便于人"可以知道,"蔡侯纸"的特长,一是分量轻,一是经济实惠。如前所述,书写材料发展的方向,是携带轻便和价格低廉,而纸恰是最

符合这一方向的材料。

蔡伦以前已经有纸,这已从最近的考古调查得到确证[3]。但那时的纸并不是仅仅作为书写材料使用的。像日本民间笑谈所说的"报纸可以包盒饭,广播却无能为力"那样,当时纸很可能主要用于包装[4]。我想,把这种纸加以改进,使之能用于书写,正是"蔡侯纸"的功绩,而其得名,也在于和以前的纸的区别。而且,蔡伦使用的都是"树肤、麻头及敝布、鱼网"等几近废物的材料,在经济实惠这一点上,也是过去无法相比的。

蔡伦官"尚方令","掌上手工作御刀剑诸好器物"[5],这一职位,正有利于他发明创造新的工业制品。然而当上尚方令的宦官,并不一定都和发明有关联,蔡伦的"造意",可说是有心人的有意为之。

这里有必要来看看,在蔡伦发明纸的元兴元年(105)以前,有没有关于作为书写材料的纸的记载。范晔《后汉书》卷三十六《贾逵传》中有这样一段记事:

> 建初元年,诏(贾)逵入讲北宫白虎观、南宫云台。(章)帝善逵说,使发出《左氏传》大义长于二传者。逵于是具条奏之曰……
>
> 书奏,帝嘉之,赐布五百匹,衣一袭,令逵自选《公羊》严、颜诸生高才者二十人,教以《左氏》,与简纸经传各一通[6]。

文中章帝给诸生"简纸"的时间,在省略了的贾逵(30—101)的上书中有"改元正历"之语,对此章怀太子注曰:"改元谓改建初九年为元和元年,正历谓元和二年始用四分历也。"[7]据此可知是元和二年(85)或距之不远的事。而且,贾逵卒于永元十三年(101),再迟也在蔡伦发明造纸的元兴元年(105)之前。因此,给诸生的"简纸经传"的"纸",就不会是"蔡侯纸",而是指"用缣帛者"[8]。何况这是

皇帝赐予的“经传”，“缣帛”再“贵”，当亦无妨。

实际上，当时宫廷里“缣帛图书”很多。《后汉书》卷七十九上《儒林传》中，有以下一段记事：

> 初，光武迁还洛阳，其经牒秘书，载之二千余两。自此以后，参倍于前。及董卓移都之际，吏民扰乱，自辟雍、东观、兰台、石室、宣明、鸿都诸藏典策文章，竞共剖散，其缣帛图书，大则连为帷盖，小乃制为滕囊[9]。

由此可见，《贾逵传》所说的“纸”，应为“缣帛”。但《儒林传》的记述，还显示了书籍性质的另一面。即书写材料的价值，如果对所有者来说，高于书写内容的信息价值，书籍就会常常被作为材料来使用。在“吏民”手中，“缣帛图书”仅仅被当作“缣帛”，用来做了“帷盖”和“滕囊”。因此书籍要想作为书籍存在，就必须使书写材料的价值尽可能低廉。仅在这一点上，蔡伦的工场利用废物造成的“纸”，也具有极深远的意义。

三

现在再来考察后汉时期书籍的流通问题。叶德辉（1864—1927）据扬雄（前53—18）《法言·吾子》和《后汉书·王充（27—91）传》的有关记事，证实了后汉时期已有书肆[10]。扬雄和王充都卒于元兴元年（105）之前，他们所见到的书肆，大概陈列的都是竹简和缣帛的书籍吧。这里再举一个叶德辉没有引用的例子，证明当时市面上已有书卖。这是关于建安七子之一的刘桢（？—217）的祖父刘梁的记事：

> 刘梁，字曼山，一名岑，东平宁阳人也。梁宗室子孙，而少孤贫，卖书于市以自资[11]。

刘梁卒于光和(178—184)中,不论他如何长寿,在他的少年时代,"蔡侯纸"当已问世。当然,宫廷里造的纸能有多少在普通市民中流通,还是问题,但用废物利用、成本低廉的"蔡侯纸"制成的书籍,通过书肆的贩卖而迅速流传,却可推想。刘梁后来在桓帝(146—167在位)时官北新城县县令:

> 乃更大作讲舍,延聚生徒数百人,朝夕自往劝诫,身执经卷,试策殿最,儒化大行[12]。

刘梁"朝夕自往劝诫,身执经卷",我想他携带的,应该是轻便的"蔡侯纸"的经卷。

那么,纸的普及程序又如何呢?

纸迅速普及、用于书简的情形,见于崔瑗(77—142)的《与葛元甫(名龚,永初(107—113)中举孝廉)书》:

> 今遣奉书,钱千为贽,并送《许子》十卷。贫不及素,但以纸耳[13]。

信中自我辩解道,因为贫穷,写信的材料不能用"素"即缣帛,只能用纸。

又如马融(79—166)的《与窦伯向(名章,?—144)书》中也有:

> 孟陵奴来,赐书。见手迹,欢喜何量!次于面也。书虽两纸,纸八行,行七字,七八五十六字,百一十二言耳[14]。

今存文本仅此,有费解之处,但纸用于简单的书信这一事实,当无疑问。

再如延笃(?—163,马融的弟子)的《答张奂(104—191)书》:

> 惟别三年,梦想言念,何日有违?伯英(名芝,张奂的长子,著名草书家)来,惠书盈四纸,读之三复,喜不可言[15]。

这封信也是用四张纸写成的。

还有，张奂的《与阴氏书》中说：

> 笃念既密，文章灿烂，名实相副。奉读周旋，纸弊墨渝，不离于手[16]。

朋友的这封书简，被他反复阅读，以至纸损墨变，证明这封信是用纸写的。

以上四人，或是蔡伦发明造纸的元兴元年(105)已经在世，或是略晚于蔡伦的同时代人，可见纸在当时至少作为书简用纸已经迅速普及。

此后，在后汉末期的混乱中被匈奴掳去的蔡邕(133—192)之女蔡琰，被曹操赎回，曹操曾问她："闻夫人家先多坟籍，犹能忆识之不?"蔡琰答道："今所记忆者，裁四百余篇耳。"这时两人有一段对话：

> 操曰："今当使十吏就夫人写之。"
>
> 文姬(蔡琰的字)曰："妾闻男女之别，礼不亲授。乞给纸笔，真草唯命。"[17]

这段对话说明，当时抄写书籍使用纸笔，已是很普通的事。蔡琰于兴平(194—195)中被匈奴掳去，"在胡中十二年"，这样归汉当在建安十一年(206)或十二年(207)之际。这时距蔡伦献上造纸技术约有百年，作为书籍的书写材料，纸已经占据了确定不移的地位。

四

下面拟对后汉的学风作一考察。皮锡瑞的《经学历史》对此有言简意赅的评说：

> 后汉经学盛于前汉者，有二事。一则前汉多专一经，罕能兼通。经学初兴，藏书始出，且有或为雅，或为颂，不能尽一经

者。……后汉则尹敏习《欧阳尚书》,兼善《毛诗》、《谷梁》、《左氏春秋》。景鸾能理《齐诗》、施氏《易》,兼受河洛图纬,又撰《礼内外说》。何休精研六经,许慎五经无双,蔡玄学通五经。此其盛于前汉者一也[18]。

据皮锡瑞所说,前汉之学和后汉之学不同之处有二。前汉之学专攻一经,后汉之学诸经兼通,这是不同的第一点。专学一经,可以解释出于当时的教育方针,皮锡瑞也举例说明诸经兼通的人不是没有,但书籍流通量的稀少,各种经书不易到手,这种外部条件的限制,是否也使得人们不得不独守一经呢?虽然前汉也许已经有了书肆,但如扬雄的话语和王充的逸事所表示的那样,书籍数量的增加,流通的兴隆,主要还在前后汉之间,而前汉罕觏的诸经兼通的学风,也在这时得以产生并普遍化。

竹简缣帛的书籍数量,不用说随着时代的发展而有所增加,但纸的发明如同革命,无疑加速了这一进程。在皮锡瑞所举出的学者中,除了尹敏(?—68)和景鸾(年代不详),何休(129—182)、蔡玄(顺帝时人)二人都是活跃在奏上"蔡侯纸"以后时代的人。许慎(58?—147?)在他的《说文解字》中,说"纸,絮一箔也",段玉裁注引"蔡侯纸"说明其制法,虽然还欠明晰[19],但《后汉书·许慎传》记载说马融对许慎一直很推崇[20],而如前所述,马融已经使用过纸,由此推论,许慎应该对纸也有所了解。

还有一点值得注意,皮锡瑞对尹敏、景鸾分别举出了他们兼通的经书的书名,而对何休、许慎、蔡玄,则用"五经"、"六经"这样总括性的名称。这意味着在这三人的时代,经书已被看作是一套书籍[21]。

皮锡瑞论述前后汉学风不同的第二点是:

> 一则前汉笃守遗经，罕有撰述。章句略备，文采未彰。（汉书）《艺文志》所载者，说各止一、二篇……后汉则周防撰《尚书杂记》三十二篇，四十万言。景鸾作《易说》及《诗解》，又撰《礼略》，及作《月令章句》，著述五十余万言。赵晔著《吴越春秋》、《诗细》、《历神渊》。程会著书百余篇，皆五经通难，又作《孟子章句》。何休作《公羊解诂》，又训注《孝经》、《论语》，以《春秋》驳汉事六百余条，作《公羊墨守》、《左氏膏肓》、《谷梁废疾》。许慎撰《五经异义》，又作《说文解字》十四篇。贾逵集《古文尚书同异》三卷，撰齐、鲁、韩诗与毛氏异同，并作《周官解故》。马融著《三传异同说》，注《孝经》、《论语》、《诗》、《易》、《三礼》、《尚书》。此其盛于前汉者二也[22]。

就是说，前汉学者著述量少，而后汉学者著述量多。以上举出的学者是否使用过纸，从他们的生活年代来看，周防[23]、赵晔[24]、程会[25]、贾逵等大约活跃于纸的发明以前，景鸾不明，而何休、许慎和马融，都至少具有关于纸的知识。

然而，活跃于纸发明以前的学者们的著述，据《隋书·经籍志》，除了赵晔的《吴越春秋》和贾逵的著书以外，均未流传，而何休、许慎、马融的著书，却保存下来很多。我想这应该是由于纸的发明，写本易于制作，书籍副本量的差异导致的结果。

集后汉学风之大成者是郑玄（127—200）。皮锡瑞接着说：

> 风气益开，性灵渐启，其过于前人之质朴而更加恢张者在此，其不及前人质朴而未免杂糅者亦在此。至郑君出而遍注诸经，立言百万，集汉学之大成[26]。

郑玄之学，是把前汉学官所立的今文经学，和前汉末起于民间、盛于后汉的古文经学的两方面文本总合起来所作的注释，借用皮锡瑞的

说法是：

> 案郑注诸经，皆兼采今古文。注《易》用费氏古文，爻辰出费氏分野，今既亡佚，而施、孟、梁丘之《易》又亡，无以考其同异。注《尚书》用古文，而多异马融。或马从今而郑从古，或马从古而郑从今。是郑注《书》兼采今古文也。笺《诗》以毛为主，而间易毛字。自云："若有不同，便下己意。"所谓己意，实本三家。是郑笺《诗》兼采今古文也。注《仪礼》并存今古文。从今文则注内叠出古文，从古文则注内叠出今文。是郑注《仪礼》兼采今古文也。《周礼》古文无今文，《礼记》亦无今古文之分，其注皆不必论。注《论语》，就鲁论篇章，参之齐、古，为之注云："鲁读某为某，今从古。"是郑注《论语》兼采今古文也。注《孝经》多今文说，严可均有辑本[27]。

由此可知，郑玄是在收集了五经的全部今古文文本的基础上作的校订。这些书籍如果是竹简，则数量庞大无比；如果是缣帛，在当时又极其昂贵。可是郑玄很穷，当时甚至连书籍丰富的首都也无法居住。其本传云：

> （郑）玄自游学十余年乃归乡里。家贫，客耕东莱。学徒相随已数百千人[28]。

像这样住地偏远而又家境贫寒的郑玄，竟能看到为数众多的经书文本，他所利用的，即便不是全部，想必也多为价格低廉而又便于携带的书籍。而郑玄的老师，又是留有用纸写信记录的马融。郑玄能兼采今古文，集两汉经学之大成，应该说相当程度上是受到纸的发明的恩惠。

但是也有人认为郑玄使用的是竹简的书籍。其理由是，郑玄称《诗经》的注释为"笺"，是因为"笺"本为附于竹简书上的小竹片，郑

玄把自己的看法写在这些小竹片上,再附于《诗经》毛传本文[29]。然而这种说法很难令人置信。试想郑玄的"笺"的分量远远多于《诗经》本文,比之毛氏诂训传也毫不逊色。假如把这些"笺"都附在原来的竹简文本上,仅"笺"就盈箱溢箧,作为书籍,绝难使用。我想对"笺"的解释,还是时代较近的晋代张华(232—300)认为是对毛公表示谦逊的称呼这一说法,较为妥当[30]。

五

《礼记·曲礼上》有云:"礼闻来学,不闻往教。"[31]郑玄从精神方面注释说,礼之本为"尊道艺",但如果考虑到《礼记》写成的前汉只有竹简的书籍的情况,就可以明白,"来学"可行,而"往教"不易。因此,学生们除了去先生那里学习,别无他法。皮锡瑞说:

> 汉人无无师之学,训诂句读,皆由口授。非若后世之书,音训备具,可视简而诵也。书皆竹简,得之甚难,若不从师,无从写录。非若后世之书,购买极易,可兼两而载也。负笈云集,职此之由[32]。

像这样学生到先生处去学习的风习,到后汉也基本上没有变化。此外,即使是竹简的书籍,在地方上也不是那么容易到手的。《后汉书·吴祐传》中有这样一段记载:

> (吴祐)父恢为南海(郡)太守,祐年十二,随父到官。恢欲杀青简以写经书。祐谏曰:"今大人逾越五领(岭),远在海滨。其俗诚陋,然旧多珍怪,上为国家所疑,下为权威所望。此书若成,则载之兼两(数辆车)。昔马援以意苡兴谤,王阳以衣囊徼名。嫌疑之间,诚先贤所慎也。"恢乃止[33]。

这段话中值得注意的,一是在当时南海、即今广州,制作竹简书籍

时,要从“杀青”、即用火烤干竹子里的水分开始,一是装载经书需要若干车辆。吴祐在桓帝建和元年(147)曾反对梁冀诬陷李固,是活跃在纸发明以后时代的人,而在他的幼年,一般地方上却是这样的实情。因此,为求学而云集于先生之处,本是不得已的事。

然而,当时毕竟已经有了小小的变化。前文所引刘梁“朝夕自往劝诫,身执经卷”[34]的描写,即透露了此中消息:在后汉末,已经发生了《礼记》的时代闻所未闻的“往教”的事。这种变化如前所述,当出于纸的使用使书籍轻量化的缘故。这里再来看一段关于孙期的记事:

> 孙期,字仲彧,济阴成武人也。少为诸生,习《京氏易》、《古文尚书》。家贫,事母至孝,牧豕于大泽中,以奉养焉。远人从其学者,皆执经垄畔以追之[35]。

学生们能“执经垄畔”,这种经书显然是轻量化了的纸质书籍。因为书籍变轻了,只要有书,不去先生那里,也能自学。后汉末至魏初的学者董遇就是这样:

> 兴平(194—195)中,关中扰乱,与兄季中依将军段煨。采稆负贩,而常挟持经书,投闲习读[36]。

同时代的学者隗禧也是如此:

> 初平(190—193)中,三辅乱,禧南客荆州。不以荒扰,担负经书,每以采稆余日,则诵习之[37]。

这两个人都没有从师,而是在躬耕之余凭借书籍自学。因此,使书籍轻便而且低廉,劳动时也能携带,穷人也能购买,便成为现实的要求。而使这种要求得以实现,不能不说是纸的书籍的功劳。

一边劳动一边求学的最有名的人,当推前汉的朱买臣(?—前115),但朱买臣和这两人情形迥异:

> 朱买臣……家贫，好读书，不治产业，常艾(刈)薪樵，卖以给食，担束薪，行且诵书。其妻亦负载相随，数止买臣毋歌呕(讴)道中。买臣愈益疾歌，妻羞之，求去……买臣不能留，即听去。其后，买臣独行歌道中，负薪墓间[38]。

朱买臣能诵书，能讴歌，却不能携带书籍。这是前汉的朱买臣和后汉的董遇、隗禧根本不同的地方。

从董遇、隗禧的事例还可以看到，由于轻量、低廉的书籍的出现，不必从师也可以自学，两汉重师法、家法的学风[39]，也就因此渐趋衰落了。

六

纸的发明，使书籍易于普及。与此同时，纸还用于书简，使信息的传送也大为便捷。后汉末年，知识阶层追究朝廷的腐败，而有党锢之祸，这与因纸的发明而使文化人能得到信息，从事体制批判不无关系。科学技术的革新，使各种信息的传送更多更广，有利于暴露长期盘踞政权的统治者的腐败。而统治者想以权力压制言论，维持独裁，便不可能持久，王朝终将归于覆灭。后汉末是这样，明末也是这样。明王朝覆灭的原因之一，就是万历以后出版业的兴盛，使信息的传播大为丰富，后汉末“匹夫抗愤，处士横议”[40]的现象，是否也和纸的使用的普及有直接关联呢？我想听听历史学家的意见。

学问的发展，主要取决于其自身内部因素的变化，但有时因科学技术的发展而带来的使用材料的变化，也会使新学风的产生成为可能。据 Eisenstein 的说法，著书后面附加索引，是受了活字印刷的影响[41]。人文科学这样的领域，看起来似乎不容易受到物质的支配，其实受科学技术发展的影响在历史上不乏其例，对此我们应该

时时加以注意。

注 释

[1] 参见 Elizabeth L. Eisenstein, "The Printing Revolution in Early Europe", Cambridge University Press, 1983.(别宫贞德监译《印刷革命》,东京,みすず书房,1987)。Marshall Mcluhan, "The Gutenberg Galaxy——The Making of Typographic Man", University of Tronto Press, 1962.(森常治译《Gutenberg 的银河系——活字人间的形成》,东京,みすず书房,1986)等。

[2] 范晔《后汉书》卷七八(北京,中华书局,1965,2513 页)。

[3] 参见潘吉星《中国造纸技术史稿》(北京,文物出版社,1979)。以下关于考古学的记述,均本此书。

[4] 西汉时代写有文字的纸迄未发现,见前引潘书 30 页。

[5] 司马彪《后汉书》志卷二六、百官三(3596 页)。

[6] 《后汉书》卷三六(1236—1239 页)。

[7] 《后汉书》1238 页。

[8] 章怀太子注对"简纸"仅注"竹简及纸也",未触及"纸"的内容(《后汉书》1239 页)。

[9] 《后汉书》2548 页。

[10] 叶德辉《书林清话》卷二"书肆之缘起"(北京,古籍出版社,1957,32 页)。

[11] 《后汉书》卷八〇下、文苑传(2635 页)。

[12] 《后汉书》2639 页。

[13] 欧阳询《艺文类聚》卷三一、人部一五、赠答(北京,中华书局,1965,汪绍楹校点本,560 页)。

[14] 同上。

[15] 同上。

[16] 同上。

[17] 《后汉书》卷八四、列女传(2801 页)。

[18] 皮锡瑞著、周予同注释《经学历史》四、经学极盛时代(北京,中华书局,1959,126—127 页)。

[19] 段玉裁《说文解字注》十三篇上(台北,艺文印书馆,1965,影印本,666 页)。

[20] 《后汉书》卷七九下、儒林传(2588 页)。

[21] 何休"精研六经"、许慎"五经无双"、蔡玄"学通五经",均为《后汉书·儒林传》语。

[22] 同注(18)。

[23] 周防,《后汉书·儒林传》有云:"防年十六,仕郡小吏。世祖巡狩汝南,召掾吏试经,防尤能诵读。拜为守丞。"(2560 页)按世祖光武帝巡狩汝南事,同书光武本纪作建武十九年(43)秋九月,幸汝南南顿县舍(71 页),据此则周防生于建武四年(28),七十八岁卒时,正当蔡伦献上造纸的元兴元年(105)。

[24] 赵晔为卒于建初中(76—84)的杜抚的弟子,是否能活到元兴时,尚难断定。

[25] 程会建初三年(78)举孝廉,故与赵晔为同时代人。

[26] 同注 18。

[27] 《经学历史》142 页。

[28] 《后汉书》卷三五(1207 页)。

[29] 余嘉锡《〈书册制度补考〉笺》(《余嘉锡论学杂著》,北京,中华书局,1963,542—543 页)。

[30] 参见注 29 引用的前人之说。

[31] 《十三经注疏》影印阮元本(北京,中华书局,1980,1231 页上)。

[32] 《经学历史》131 页。

[33] 《后汉书》卷六四、吴祐传(2099 页)。

[34] 同注(12)。

[35] 《后汉书》卷七九上、儒林传(2554 页)。

[36] 陈寿《三国志》卷一三、裴松之注引《魏略》(北京,中华书局,1959,420页)。

[37] 同上422页。

[38] 班固《汉书》卷六四上、朱买臣传(北京,中华书局,1962,2791页)。

[39] 《经学历史》云:"前汉重师法,后汉重家法。"见136页。

[40] 《后汉书》卷六七、党锢传之语(2185页)。

[41] Eisenstein《印刷革命》,注[1]引日语译本70页以下。

附记:本文系据1988年5月1日在东方学会、国际亚洲·北非研究会议国内委员会共同举办的国际东方学者会议上所作讲演"书籍的形态与学风"的前半部分改写而成。虽然主旨未变,但资料倍增于前,故讲演后半关于印刷术的发明、从卷子本到册子本的转变和汉唐训诂之学到宋元性理之学的变化的关系部分,未能收入。关于后汉的学风,除本文多处引用的皮锡瑞《经学历史》之外,还参考了狩野直喜《两汉学术考》(东京,筑摩书房,1964),因文中未直接引用,谨在这里表示感谢。此外,关于科学技术和学问的关系,平田昌司发表有《从纸和印刷看汉语史断代》一文(山口大学《文学会志》三九,1988),该文虽与笔者的讲演无关,但与本文的想法可相补充,值得推荐。

1989年6月

(原载《东方学》第79辑,日本东方学会,1990年1月)

正始的文章

一

正始是三国魏齐王芳(240—254在位)的年号,从公元240年到249年,仅仅十年而已。但在六朝,这却是个颇值得注意的年代。明代遗民顾炎武(1613—1682)指出了这一点,其《日知录》卷十三"正始"条有云[1]:

> 魏明帝殂,少帝(史称齐王)即位,改元正始。凡九年。其十年则太傅司马懿杀大将军曹爽,而魏之大权移矣。三国鼎立,至此垂三十年,一时名士风流,盛于洛下。乃其弃经典而尚老庄,蔑礼法而崇放达,视其主之颠危,若路人然,即此诸贤为之倡也。自此以后,竞相祖述。

在这之后,顾炎武又列举了《晋书》记王敦见卫玠,谓谢鲲语:

> 不意永嘉之末,复闻正始之音[2]。

以及六朝史书中"足参诸正始"、"正始余风"、"正始中人"、"正始遗风"、"正始之风"、"正始之余论"等语。

正始时代,确如顾炎武所说,魏明帝曹睿死后,政治权力已半握于宣王司马懿之手。正始天子曹芳后亦为司马懿所废,《三国志》卷四《三少帝纪》以"齐王讳芳"开篇,连帝号都不称。正始时代,是司马懿和魏太祖曹操族子、曹真之子曹爽的两头政治。正始十年(249)正月戊戌(10日),司马懿以曹爽谋划叛乱为由而杀之,同年四

月，改元嘉平。故正始亦为曹氏自己统治曹魏的最后时代，其代表者即曹爽。

这个时代，如顾炎武所指出的那样，是“弃经典而尚老庄，蔑礼法而崇放达”。当时朝廷上有何晏(190—249)、夏侯玄(209—254)等“好老庄言”[3]，竹林中有阮籍(210—263)、嵇康(223—262)等“以庄周为模则”[4]、“好言老庄”[5]，作为思想史上的转折点，正始据有重要的历史地位。但我认为，在散文史上，正始似乎也是从骈散未分时代向骈文时代过渡的转折点[6]。本文拟对此加以论述。

二

刘师培《中国中古文学史讲义》，指出正始时期文章分为两派：

> 魏代自太和以迄正始，文士辈出。其文约分两派。一为王弼、何晏之文，清峻简约，文质兼备，虽阐发道家之绪，实与名法家言为近者也。此派之文，盖成于傅嘏，而王、何集其大成，夏侯玄、锺会之流，亦属此派。溯其远源，则孔融、王粲实开其基。一为嵇康、阮籍之文，文章壮丽，总采骋辞，虽阐发道家之绪，实与纵横家言为近者也。此派之文，盛于竹林诸贤。溯其远源，则阮瑀、陈琳已开其始[7]。

这种两派之分，本自《世说新语》文学篇刘孝标注引袁宏(328—376)《名士传》的分类。刘师培又云：

> 又案：嵇、阮学术文章，其影响及于当时及后世者，实与王、何诸人异派。据世说文学篇谓：袁彦伯作名士传。刘氏注云：(袁)宏以夏侯太初(玄)、何平叔(晏)、王辅嗣(弼)为正始名士；阮嗣宗(籍)、嵇叔夜(康)、山巨源(涛)、向子期(秀)、刘伯伦(伶)、阮仲容(咸)、王浚仲(戎)为竹林名士；裴叔则(楷)、乐彦

辅(广)、王夷甫(衍)、庾子嵩(敳)、王安期(承)、阮千里(瞻)、卫叔宝(玠)、谢幼舆(鲲)为中朝名士。此即嵇、阮诸人与王、何异之确证也[8]。

本文论述正始文章,以下为方便计,对这两派中的王弼、何晏一派,依袁宏之说,称为"正始派",嵇康、阮籍一派则称为"竹林派"。所谓"竹林派",并不意味着与"正始派"时代有别。

刘师培于"正始派"论曰:"成于傅嘏,王、何集其大成,夏侯玄、锺会之流,亦属此派。"乍观此论,其排列顺序似由傅嘏到王弼、何晏,再到夏侯玄、锺会,其实这并不合其生年先后。现将这五人的生卒年列举如下:

何晏	190—249
夏侯玄	209—254
傅嘏	209—255
锺会	225—264
王弼	226—249

由此可知,五人之中,何晏最为年长,比傅嘏要大十九岁,所以不能说他承傅嘏之后而集大成。同样,夏侯玄也不宜附属于比他小十七岁的王弼的所谓集大成一派。举王弼、何晏之名,是因为这两人最有名,而不应理解为他们是流派的指导者。

"正始派"与"竹林派"的不同点之一,是除少年早逝的王弼外,其他四人都与政治关涉甚深,何晏、夏侯玄、锺会均因此而死于非命。

何晏为后汉灵帝何皇后之兄、试图扫荡宦官而被杀的何进(? —189)之孙,因其母尹氏后来成为曹操的夫人,乃于曹氏宫廷长大,并娶公主为妻,在曹爽大权在握时,官至吏部尚书,专权一时,后与曹爽同时被杀[9]。

夏侯玄为曹爽之姑子，嘉平六年(254)，和李丰一起图谋起兵杀景王司马师，事泄被杀[10]。

锺会则为锺繇(151—230)之子。锺繇作为魏之开国功臣，明帝时官拜太傅，并以书法闻名于世。锺会于正元二年(255)，随景王司马师，征讨为除司马氏而作乱的毋丘俭，司马师死后，成为文王司马昭"谋谟帷幄"的重要谋臣，时人比之张良。景元四年(263)，和邓艾(197—264)一起指挥了灭蜀之战。锺会欲以蜀为根据地叛乱，却先密告邓艾谋反，使之被捕，然后自揭叛旗，但部下将士不从，反被杀[11]。

四人中唯傅嘏未死于非命，但他在毋丘俭叛乱时，与锺会一起辅佐司马师、司马昭，为司马氏势力的扩大立下了汗马功劳，其陷入政治之深，亦颇为人所知[12]。

与"正始派"相反，"竹林派"除嵇康被杀外，均"以寿终"[13]。阮籍之为步兵校尉，据说是为了饮酒[14]；嵇康之为中散大夫，则因其妻是曹操的孙女[15]。尽管他们都就了官职，但决不像"正始派"那样握有大权。"竹林派"中做到高官的有山涛(205—283)和王戎(234—305)，但他们都活到七十高龄以上。这两人虽然卷入政治很深，但在那阴谋四伏、政权更迭则必然伴随腥风血雨的黑暗时代，他们却能巧妙地明哲保身，得以善终。山涛是宣王司马懿夫人、司马师和司马昭之母的宣穆皇后张春华的母系族人[16]，有护身之符；王戎则以其"与时舒卷，无蹇谔之节"[17]的处世态度，幸免于害。

唯一的例外是嵇康被杀。其原因据说是得罪于锺会。《世说新语》简傲篇云[18]：

> 锺士季(会)精有才理。先不识嵇(康)，锺要于时贤俊之士，俱往寻康。康方大树下锻，向子期(秀)为佐鼓排。康扬槌

不辍,傍若无人,移时不交一言。锺起去,康曰:何所闻而来?何所见而去?锺曰:闻所闻而来,见所见而去。

刘孝标注引《魏氏春秋》云:

锺会为大将军兄弟所昵,闻康名而造焉。会,名公子,以才能贵幸。乘肥衣轻,宾从如云。康方箕踞而锻,会至,不为之礼,会深衔之。后因吕安事而遂谮康焉。

即锺会访问嵇康时,嵇康正在锻冶,未予理会,锺会由此怀恨,后以吕安事件为借口,向当时掌权者文王司马昭进谗言,使嵇康被杀。阮籍也曾被何曾向司马昭进言,要求予以处罚,却因司马昭为之辩护而得以免祸[19]。相比之下,嵇康显得不幸,就中当有锺会构陷的作用[20],但在司马昭而言,还应该有更重要的政治原因,即嵇康之妻为曹操的孙女(或曾孙女)。如果是这样的话,嵇康的被杀,就和"正始派"的溺死于政治漩涡,具有不同的性质。

如此看来,"正始派"的人多参与政治,而"竹林派"的人则具有脱离政治的倾向。

三

那么,这两派的文章风格又有哪些不同呢?这里拟从骈文形成的角度加以探讨。

骈文的成立,需要一定的条件:一、句子字数的整齐;二、对仗的工整。至于平仄,因这一时期尚在沈约以前,不具备成为问题的条件,故不予讨论[21]。

在当时,依文体来区分风格的主张,已经出现。魏文帝曹丕《典论·论文》云:

奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽[22]。

据此,作为比较研究,也应分文体而述之。

先举"论"的例子。请看"正始派"何晏的《无名论》:

> 为民所誉,则有名者。以无誉,无名者也。若夫圣人,名无名,誉无誉,谓无名为道,无誉为大。则夫无名者,可以言有名矣;无誉者,可以言有誉矣。然与夫可誉可名者,岂同用哉?此比于无所有,故皆有所有矣。而于有所有之中,当与无所有相从,而与夫有所有者不同。同类无远而相应,异类无近而不相违。譬如阴中之阳,阳中之阴,各以物类,自相求从。夏日为阳,而夕夜远与冬日共为阴;冬日为阴,而朝昼远与夏日同为阳;皆异于近而同于远也。详此异同,而后无名之论可知矣。凡所以至于此者何哉?夫道者,惟无所有者也。自天地已来,皆有所有矣,然犹谓之道者,以其能复用无所有也。故虽处有名之域,而没其无名之象,由以在阳之远体,而忘其自有阴之远类也。夏侯玄曰:天地以自然运,圣人以自然用。自然者道也。道本无名,故老氏曰:强为之名。仲尼称尧荡荡无能名焉。下云:巍巍成功,则强为之名,取世所知而称耳。岂有名而更当云无能名焉者邪?夫唯无名,故可得遍以天下之名名之。然岂其名也哉?惟此足喻而终莫悟。是观泰山崇崛,而谓元气不浩芒者也。

这篇文章,见于《列子》张湛注引[23],是否全文,不得而知。但已具有相当篇幅,我们可以知道其文体的大致倾向。

该文中有不少对句,兹列举如下:

名无名——誉无誉

无名为道——无誉为大

无名者,可以言有名矣——无誉者,可以言有誉矣

阴中之阳——阳中之阴

夏日为阳,而夕夜远与冬日共为阴——冬日为阴,而朝昼远与夏日同为阳

天地以自然远——圣人以自然用(此为引夏侯玄语)

衡量对句是否成熟,主要依据下列标准:(a)相对的两句具有同样的语法结构;(b)两句中处于同样位置的词汇词性相对。依照这个标准检测上引诸句,可以看到,它们合乎(a),于(b)则有所欠焉,即相同的词汇使用过多。如"无名者,可以言有名矣"一句,仅仅是把"名"换成"誉",便造出了下面的对句。"夏日为阳,而夕夜远与冬日共为阴"一句,也是按"夏"→"冬"(下半句反之)、"阳"→"阴"(下半句反之)、"夕夜"→"朝昼"、"共"→"同"的方法,更换数字,便造出对句。其中仅将"共"换为"同"这一处,表现出避免同字反复的意向。

且将该文与嵇康的《养生论》[24]做一比照。因《养生论》很长,下面仅引用其中的对句部分:

> 是以君子知形恃神以立,神须形以存。悟生理之易失,知一道之害生。故修性以保神,安心以全身。爱憎不栖于情,忧喜不留于意。泊然无感,而体气和平。又呼吸吐纳,服会养神。使形神相亲,表里俱济也。

若将其间对句特为表出,则为:

形恃神以立——神须形以存

悟生理之易失——知一道之害生

修性以保神——安心以全身

爱憎不栖于情——忧喜不留于意

形神相亲——表里俱济

这些对句,不仅符合对仗标准的(a),于(b)的词汇要求也给予了相

当的注意。因“形”(或“身”)和“神”是这一部分的主题,上举第一句中有互换用法,其他如“恃”和“须”、“立”和“存”、“悟”和“知”、“修性”和“安心”、“保神”和“全身”、“爱憎”和“忧喜”、“栖”和“留”、“情”和“意”、“形神”和“表里”、“相”和“俱”、“亲”和“济”等,则都是有意在同类词汇中力求存异,以臻辞令之美。

《养生论》中还有同样的表现:

> 惟五谷是见,声色是耽。目惑玄黄,耳务淫哇。滋味煎其府藏,醴醪鬻其肠胃。香芳腐其骨髓,喜怒悖其正气。思虑销其精神,哀乐殃其平粹。

这些对句中出现的相同语汇,为“是”、“其”等虚字,和前引诸句中仅将“以”、“之”、“不”、“于”等虚字重复使用为同样性质,而没有何晏《无名论》那样连“言”、“日”、“远”等实字也反复使用的现象。

然而“正始派”也好,“竹林派”也好,都颇好老庄之言,以上所引他们的对句,当本于《老子》。吉川幸次郎《〈老子〉中的对偶句法》一文云:

> 老子的对偶,或老子式的对偶,一般因同一主题的重复,在语言的形式上,也就表现为同样用语的重复[25]。

而何晏的对句,只是对《老子》对偶的摹仿,嵇康的对句,则是对《老子》对偶的发展,接近于后世所谓“上下句禁用同一语”[26]的原则。

再从“传”的文体看两派的差异。且看“正始派”的锺会为其母所作传记:

> 夫人张氏,字昌蒲,太原兹氏人,太傅定陵成侯之命妇也。世长吏二千石。夫人少丧父母,充成侯家。修身正行,非礼不动,为上下所称述。贵妾孙氏,摄嫡专家,心害其贤,数谗毁无所不至。孙氏辩博有智巧,言足以饰非成过,然竟不能伤也。

及妊娠,愈更嫉妒。乃置药食中,夫人中食,觉而吐之,瞑眩者数日。或曰:何不向公言之?答曰:嫡庶相害,破家危国,古今以为鉴诫。假如公信我,众谁能明其事?彼以心度我,谓我必言,固将先我。事由彼发,顾不快耶?遂称疾不见。孙氏果谓成侯曰:妾欲其得男,故饮以得男之药,反谓毒之。成侯曰:得男药佳事,暗于食中与人,非人情也。遂讯侍者,具服。孙氏由是得罪出。成侯问夫人何能不言,夫人言其故,成侯大惊,益以此贤之。黄初六年,生会,恩宠愈隆。成侯既出孙氏,更纳正嫡贾氏。

锺会所作其母张氏传,《三国志》锺会传裴松之注中有两处引用[27],两处合之,是否全文,不得而知,以上所引,为其中"少敏惠夙成"句下裴注所引全文。

这篇文章,不仅难觅对句之痕,连对四字句的使用也不甚经意。《诗经》中四言诗极多,《春秋左氏传》的对话也几乎都由四字句组成,因为汉语的特殊性质,四音节容易组合成文,故骈文即取四六句式,以求稳称。锺会此文,却在易于作四字句处也无意为之。例如,"数谗毁无所不至"、"假如公信我,众谁能明其事"等语,如果改为四字句,作"数为谗毁,无所不至","如公信我,谁能明之",意思同样可通,且语句更为整饬。当然,文中四字句的连用,如"少丧父母,充成侯家,修身正行,非礼不动"等句,数处可见,但这只是自然成文,并不能看做对四字句有意识地运用。

同样是传记,"竹林派"阮籍的《大人先生传》[28],却与之迥然不同。当然,锺会之母的传记,是现实人物的记事,而阮籍则是假借大人先生来创作寓言。而且,占据文章大部分的"某人"与大人先生的书翰往来,均为押韵之文,以此与锺会文作比较,也许并不合适,尽

管如此,阮籍毕竟是模拟传记文体而作的,若引"某人"书翰之前的部分来作论证,似不为无据:

> 大人先生,盖老人也。不知姓字,陈天地之始,言神农黄帝之事昭然也。

此为文章开头,显然是传记的写法。作为传记,它与嵇康的《养生论》不同,至少"某人"书翰之前的部分,对句很少,仅可举出两联:

> 以万里为一步——以千岁为一朝
>
> 自好者非之——无识者怪之

即便如此,比之锺会之母的传记,仍可看出阮籍在传记这种文体上,也没有放弃对对句的追求。

此外,"正始派"的文章,往往有对句之意,却不求对句之形。比如,上引何晏的《无名论》中,就有此类句子:

> 同类无远而相应
>
> 异类无近而不相违

锺会《喻巴蜀檄》(《文选》卷四十四,胡克家本20页a)中也有同样现象:

> 虞舜舞干戚而服有苗
>
> 周武有散财发廪表闾之义

仅凭以上所举诸例,也许还不足以说明问题,但从两派总体创作情况来看,似乎可以说,"正始派"对骈文缺乏兴趣,而"竹林派"则反之。

四

唐代古文运动的出现,被认为是为了反对"饰其辞而遗其意","已经成为表达思想内容的桎梏"[29]的骈文。如果是这样的话,作为思想家而得到很高评价的"竹林派",却比"正始派"要热衷于骈

文。这种现象,乍看有些矛盾。对此应该怎样解释呢?

"正始派"多为政界人士,这是后汉末期以来文人的一般状态。自曹操、曹丕、曹植父子始,建安七子作为曹氏的书记官,也与政治保持着密切的关系。"竹林派"的阮籍之父阮瑀,就曾"为司空军谋祭酒,管记室,军国书檄,多琳、瑀所作也"[30]。"正始派"大多参与政治,乃是继承了这一传统。

"竹林派"则试图脱离当时政治中心,倘徉于与政治迥别的文学世界。脱离政治的结果,使他们的生活似乎也受到影响。嵇康在锺会来访时,正躬自锻冶,这很可能不单是兴趣,而是以此略补生计[31]。要在文学这远离政治的别一世界有所建树,怎样显示文学的高度技巧,即什么是文学的最佳表现形式,便成为他们最为关心的课题。"正始派"和"竹林派"之所以在"阐发道家之绪"这一点上虽无歧异,却一为"清峻简约,文质兼备",一为"文章壮丽,总采骋辞",原因正在这里。既要追求文人的独立价值,就要对文学全身心地投入,对表现技巧作精心雕琢,这样在文章的写作上,也就自然导致喜好骈文的倾向。

作为同时代人、但稍稍久留于世的皇甫谧(215—282),终生拒入仕途。他为左思的《三都赋》作序,以致"洛阳纸贵"。这一事例,说明文人即使割断与政治的联系,仍可凭其自身价值,获得世人的评价[32]。它与"竹林派"的行为一样,作为文人从政治独立出来的历史进程的一环,具有极其重要的划时代的意义。

1982 年 8 月

注 释

[1] 康熙三十四年潘耒序遂初堂刊本卷十三、14 页 b 以下。括号内为顾炎武自注。拙编《顾炎武集》(东京,朝日新闻社,1974,中国文明

选七)仅收论"亡国亡天下"之第二条,包括本注引文的第一条未收。

[2] 《晋书·卫瓘传附卫玠传》(中华书局校点本,1067页)。此语另见刘义庆《世说新语》卷中之下赏誉篇(四部丛刊缩印本,75页下)。

[3] 《三国志》卷九曹爽传附何晏传(校点本292页)。

[4] 《三国志》卷二十一王粲传附阮籍传(校点本604页)。

[5] 同上附嵇康传(校点本605页)。

[6] 陈柱《中国散文史》(上海,商务印书馆,1937)称夏商周秦为骈散未分时代,两汉三国为骈文渐成时代,晋及南北朝为骈文极盛时代。但如果从是否有意识地使用对句这一点来区分的话,则所谓"骈文渐成时代",仍为无意识地使用对句,并无明确的"骈文"意识,应视之为"骈散未分时代"的延长。

[7] 《中国中古文学史讲义》第四课、魏晋文学之变迁(北京,人民文学出版社,1957,33页)。

[8] 同上第四课魏晋文学之变迁、乙、嵇阮之文(48页)。《世说新语》卷上之下文学篇(四部丛刊缩印本,45页下)。括号内为笔者补注。刘氏引文之误,已据原文改订。

[9] 《三国志》卷九曹爽传(校点本282页以下)。

[10] 《三国志》卷九夏侯尚传附玄传(同上,295页以下)。

[11] 《三国志》卷二十八锺会传(同上,784页以下)。

[12] 《三国志》卷二十一傅嘏传(同上,622页以下)以及卷二十八锺会传(同上,785页)。

[13] 《晋书》卷四十九阮咸传(校点本1363页)以及刘伶传(校点本1376页)之语。关于阮籍,《三国志》卷二十一裴松之注引《魏氏春秋》亦云"卒以寿终"(校点本605页)。

[14] 《晋书》卷四十九阮籍传(校点本1360页)。按此语又见《世说新语》卷下之上任诞篇(四部丛刊缩印本118页上)。

[15] 《晋书》卷四十九嵇康传(校点本1369页)云:"与魏宗室婚,拜中散大夫。"《世说新语》卷上之上、德行篇刘孝标注引《文章叙录》云:

"康以魏长乐亭主婿,迁郎中,拜中散大夫。"(四部丛刊缩印本5页下)吴士鉴、刘承干《晋书斠注》卷四十九(17页a)举出"穆王林女"和"林子之女"二说,并附案语曰"必有一误"。戴明扬《嵇康集校注》(北京,人民文学出版社,1962)"事迹"(362页)所附案语则曰:"以叔夜之年计之,当以娶林之女为合。"按据《三国志》卷二十沛穆王林传,曹林于建安十六年(211)封饶阳侯(校点本582页)。《三国志》卷一武帝纪建安十六年引《魏书》,当时曹植(192—232)封平原侯,曹据封范阳侯,曹豹(曹林原名?)封饶阳侯(校点本34页)。他们与当时为五官中郎将、后为文帝的曹丕(187—226),似均为曹操之子中年长者。曹林死于甘露元年正月乙巳(《三国志》卷四,校点本134页),即公元256年,但享年不明。依知其生年的曹丕、曹植推算,曹林似应生于190年至200年之间。嵇康生于223年,其妻为戴明扬所说曹林之女较为合理。

[16] 《晋书》卷三十一宣穆张皇后传:"母河内山氏,司徒涛之从祖姑也。"(校点本948页)

[17] 《晋书》卷四十三王戎传(校点本1234页)。

[18] 《世说新语》卷下之上简傲篇(四部丛刊缩印本124页上)。《晋书》卷四十九嵇康传(校点本1373页)。

[19] 《三国志》卷二十一裴松之注引《魏氏春秋》(校点本605页)。《晋书》卷三十三何曾传(校点本995页)。

[20] 《三国志》卷二十八锺会传:"嵇康等见诛,皆会谋也。"(标点本787页)

[21] 在沈约以前,是否已有四声或平仄的认识,是否已有自发地运用四声或平仄以求声韵匀称的文章,这一问题确有检讨的必要,但这里不予讨论。关于沈约以前的文章对平仄的运用,可参看夏承焘《四声绎说》(《月轮山词论集》,北京,1979,149页以下)

[22] 《文选》卷五十二(胡克家本,七页b)。

[23] 《冲虚至德真经》卷四仲尼篇张湛注引(四部丛刊缩印本13页下)。

[24] 据戴明扬《嵇康集校注》本卷三(143页以下)。

[25] 《吉川幸次郎全集》第三卷(东京,筑摩书房,1969)502页。

[26] 同上。

[27] 见《三国志》卷二十八钟会传"少敏惠夙成"句下(标点本七八四页),以及"文王以事已施行,不复追改"句下(同上785页)。严可均《全三国文》卷二十五作《母夫人张氏传》,以后者续前者,并注云:"此篇张溥误分为二。"(北京,中华书局,1958影印本1190页下以下)。

[28] 据严可均《全三国文》卷四十六(同前,1315页上以下)。

[29] 游国恩等《中国文学史》二(北京,人民文学出版社,1964)471页。

[30] 《三国志》卷二十一王粲传附阮瑀传(校点本600页)。

[31] 《世说新语》卷下之上简傲篇刘孝标注引《文士传》:"乃身自锻,家虽贫,有人说锻者,康不受直,唯亲旧以鸡酒往,与共饮啖,清言而已。"(四部丛刊缩印本124页上)这说明当时向锻冶者付偿实为惯例,只是嵇康不受现金,唯取酒食罢了。

[32] 《晋书》卷五十一皇甫谧传(校点本1409页以下),又卷九十二左思传(2375页以下)。亦见于《世说新语》卷上之下文学篇(四部丛刊缩印本42页上)。但顾炎武《日知录》卷十九"书不当两序"条(遂初堂本16页a)曾责之曰"自是多有托于人以传者",似不甚以为然。

(收入作者《中国诗文论藪》)

唐代古文运动与骈文

唐代古文运动指导者韩愈说："非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存。"(《昌黎先生文集》卷十六《答李翊书》)根据这句话，韩愈好像不敢看魏晋以后的书。但这是有些夸张的说法。他一面说："其下魏晋氏，鸣者不及于古，然亦未尝绝也。就其善者，其声清以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志弛以肆，其为言也，乱杂而无章。将天丑其德，莫之顾邪？何为乎不鸣其善鸣者也？"(《昌黎集》卷十九《送孟东野序》)他看过魏晋以后的书，所以敢做"其下魏晋氏"以下的批评。假如他没看过魏晋以后的书，却把它批评做"其声清以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志弛以肆，其为言也，乱杂而无章"的话，韩愈就太主观了。当时普遍的看法不是这样。小孩子须要"熟精文选理"(杜甫《宗武生日》《杜诗镜铨》卷九)，这是公认的。也许有韩愈的朋友向他批评魏晋以下的文章如此，但是我认为韩愈不是人云亦云的人，不会苟同。他看熟了魏晋以下的书，才这么评定了。他既然看熟了这些书，就可能不知不觉地接受魏晋以后的文章——主要是骈文——的影响。

柳宗元在长安的时候，写的大都是骈文。他接受了骈文的影响，毫无疑问。韩、柳接受骈文的具体情况，现在把它分做两个部分来说明。

第一，几种古文文体是魏晋以后——骈文盛行的时代——才流行的。姚鼐《古文辞类纂》把古文分做十三类：论辩、序跋、奏议、书

说、赠序、诏令、传状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭。其中箴铭、颂赞、辞赋、哀祭四类都是韵文，现在置而不论。奏议、书说、诏令三类是应用文，政治、社会生活上不能不做。在这里只论其他六类。

六类中，只有“论辩”一类“盖原于古之诸子”（《古文辞类纂》序目），另五类都是魏晋以后才开始撰写的。

“序跋”类，姚鼐选出的几篇两汉的作品，都是“自序其意”（序目），或者书的解题。韩愈、柳宗元的序跋，尤其序文，性质和两汉的作品很不一样，很多是为别人而写的。这样的习惯，从皇甫谧为左思写《三都赋序》开始。顾炎武《日知录》卷十九“书不当两序”引娄坚《重刻元氏长庆集序》说：“左思赋三都成，自以名不甚者，求序于皇甫谧。自是缀文之士，多有托于人以传者，皆汲汲于名，而惟恐人之不吾知也。”皇甫谧作了以后，很多人请别人为自己的著书写序文。韩愈《荆潭唱和诗序》（《昌黎集》卷二十）、《韦侍讲盛山十二诗序》（卷二十一）、柳宗元《柳宗直西汉文类序》、《杨评事文集后序》、《濮阳吴君文集序》、《王氏伯仲唱和诗序》（《河东先生集》卷二十一）都是为别人写的序文，可以说是继承了魏晋以后的作风。

“赠序”类，姚鼐只说：“唐初赠人，始以序名，作者亦众。至于昌黎，乃得古人之意。（开头引“老子曰：‘君子赠人以言’”，即指此而言），其文冠绝前后作者”，而不说“以序名”的理由。原来初唐送别时，作诗编卷，有人给它写序，由此把它叫做“序”。初唐王勃、杨炯的作品中，有不少例子。又韩、柳赠序中有很多作诗送别的记录。韩愈《送张道士序》（存诗）、《送权秀才序》、《送湖南李正字序》、《送石处士序》、《送水陆运使韩侍郎归所治序》、《送郑十校理序》（存诗）（以上皆《昌黎集》卷二十一）、柳宗元《送杨凝郎中使还汴宋诗后

序》、《同吴武陵送前桂州杜留后序》、《送宁国范明府诗》、《送幸南容归使联句诗序》、《送苑登第后归觐诗序》(以上《河东先生集》卷二十二)、《同吴武陵赠李睦州诗序》、《送严公贶下第归兴元觐省序》、《送崔子符罢举诗序》(卷二十三)都是如此。根据这一点来说,"赠序"类是"序跋"类的一个分支,是从骈文时代开始的。

"传状"类,姚鼐说:"虽原于史氏,而义不同。刘先生(大櫆)云:古之为达官名人传者,史官职之。文士作传,凡为圬者、种树之流而已。"韩愈《圬者王承福传》(《昌黎集》卷十二)、柳宗元《种树郭橐驼传》(《河东集》卷十七)这一类的传记也是魏晋以后才有的。不过不是骈文,而大都是散文。阮籍《大人先生传》、陶渊明《五柳先生传》、王绩《五斗先生传》可以包括在这一类里。这些传都有自传的性质,但是表面还是以彰明"不显"之人为目的。韩愈说:"吾少时读《醉乡记》"(《送王秀才序》,《昌黎集》卷二十)。他既然读王绩《醉乡记》,那么他应该也读过同一类作品《五斗先生传》。这一类"传状"的性质上,用骈文的很少。我在这里只指出这一类也是魏晋以后才出现的文体而已。

"碑志"类,姚鼐举出秦刻石文,认为古代已经有这种文体。但是韩愈、柳宗元的碑志,主要是个人的神道碑、墓志铭,性质跟它不同。个人的碑铭是从后汉蔡邕《郭有道碑文》、《陈太丘碑文》(《文选》卷五十八)以后盛行起来的。韩愈、柳宗元还有几篇庙碑,也是六朝的遗风。王巾《头陁寺碑文》(《文选》卷五十九)等,算是这种文体的祖宗。"碑志"类也是魏晋以后的文体。

"杂记"类,姚鼐说"亦碑文之属"。那么和"碑志"类一样,也是魏晋以后才出现的。不过这一类有些文章和"传状"类一样,不用骈文写,例如陶潜《桃花源记》(其实是《桃花源诗序》)、王绩《醉乡记》。

总之,韩、柳散文的文体,大都是魏晋以后才出现的。其中有些虽然不用骈体,大部分还是用骈体写的。因此大致可以说:通过骈体,韩、柳的古文文体才成立了。

第二,韩愈、柳宗元都会写骈文。柳宗元的文章带骈文口气这一点,方苞已经指出来了。他的《书柳文后》(《方望溪先生全集》卷五)说:"……盖其根源杂出周秦汉魏六朝诸文家,而于诸经特用为采色声音之助尔。故凡所作,效古而自汩其体者,引喻凡猥者,辞繁而芜,句佻且稚者,记序书说杂文皆有之。"即柳文不独碑志因仍六朝初唐的余习,记序、书说、杂文也都有些六朝初唐的文气。方苞根据他自己的文学理论来贬低柳文有六朝初唐的余习,现在不论这一点,只是客观上赞成方苞对柳文的看法罢了。

那么韩愈怎么样呢?他完全用骈文把《祭薛中丞文》、《祭裴太常文》(《昌黎集》卷二十二)这些作品写出来了。现在举出《祭薛中丞文》来做例子:

> 公之懿德茂行,可以励俗,清文敏识,足以发身。宗族称其孝慈,友朋归其信义。累升科第,亟践班行,左掖南台,共传故事,诗人墨客,争讽新篇。羽仪朝廷,辉映中外,长途方骋,大限俄穷。圣上轸不愁之思,具僚兴云亡之叹。

这篇文章,不但四六对偶,而且平仄也遵守骈文的规矩。这样的骈文,不像"韩文"。因此何焯说:"此非公文。"曾国藩又说:"当是同僚所为,而薛氏托公名为重耳。"他们都否定是韩愈的作品。但是这篇不收在外集、遗文,而收在正集卷二十二。《昌黎先生文集》正集是韩愈的女婿李汉编辑的,不会夹杂别人的作品。《祭裴太常文》也和《祭薛中丞文》一起收在正集卷二十二。且不问文学的成就好坏,总之韩愈会写骈文,因此韩愈、柳宗元都不是不会写骈文,而是故意要

从骈文摆脱出来的。

唐代散文中,有些作品非常难读。杜甫的散文是一个例子:

> 课隶人伯夷、辛秀、信行等,入谷斩阴木,人日四根止,维条伊枚,正直挺然。晨征暮返,委积庭内。我有藩篱,是缺是补,载伐筱簜,伊仗支持,则旅次小安。山有虎,知禁,若恃爪牙之利,必昏黑撞突。夔人屋壁,列树白蒻镘为墙,实以竹,示式遏。为与虎近,混沦乎无良。宾客忧害马之徒,苟活为幸,可默息已。作诗示宗武诵。
>
> (《课伐木序》,杨伦《杜诗镜铨》卷十六)

杨伦眉批说:"秦少游谓少陵诗冠古今,而无韵者几不可读,如此序是也。然亦自有古拙之趣。"这篇文章为什么"几不可读"呢?我想一个理由是各句长短不齐。"山有虎,知禁,若恃爪牙之利,必昏黑撞突"这几句,每句的字数都不一样。另一个理由是把散文不常用的词汇插进散文里来。例如"维条伊枚"、"是缺是补,载伐筱簜"这几句,放在《诗经》里才合适,杜甫却把它放在散文里,因此扞格不入。好像他随手下笔,没有考虑句的整齐和词的选择,结果不可读了。

还有一个例子是樊宗师的文章。李肇《国史补》说:"元和之后,文笔则学奇于韩愈,学涩于樊宗师。"现在樊宗师的散文,只有两篇留下来。一篇是《绛守居园池记》,另一篇是《蜀绵州越王楼诗序》(见《唐诗纪事》卷三十四,《全唐文》卷七三〇未收)。两篇都很难读懂。《绛守居园池记》早有注解,现在收在《续金华丛书》里,但不容易看到。这篇的开头如下:

> 绛即东雍为守理所,禀参实沈分。气蓄两河润,有陶唐冀遗风余思。晋魏韩之相剥剖,世说:总其土田,士人令无硗杂

扰，宜得地形胜，泻水施法。岂新田又蕞猥不可居，州地或自有兴废。

这篇真不可句读。上面的断句是我个人的句读，有些地方，还有问题。比如以“所”断句，未必正确，“所禀”两个字连接也可以。不过下句从“参”字起，不能理解。“气蓄两河润”这句也不安定，“润”字好像多余。如果删掉“润”字，就顺得多了。又“润”和上面四字的关系也不大明显，是“气润”还是“河润”，没法决定。“有陶唐冀”的“冀”也不顺。上面“陶唐”、下面“遗风”、“余思”都是两个字的词，中间夹上一个“冀”字，看起来觉得艰涩。如果把它改做“冀州”的话，就比较通畅了。下面“相剥剖”也改做两个字，比如用“相剥”、“相剖”、“剥剖”，就通顺了。这样的地方，整篇都是。因此李肇认为他的文章“涩”。韩愈评价樊宗师的文章说：“文从字顺各识职”（《南阳樊绍述墓志铭》，《昌黎集》卷三十四）。这句话有些谀墓的气味，而不是公平的看法。韩、柳的古文比杜甫、樊宗师容易懂的理由究竟在哪里？我以为韩、柳的散文，各句长短比杜甫、樊宗师整齐，只在不会读错的地方，才使句的长短参差不齐了。

现在举个例子。韩愈《猫相乳》是现存他的作品中最早的一篇。这篇中间有一段如下：

北平王牧人以康，伐罪以平，理阴阳以得其宜。国事既毕，家道乃行，父父子子，兄兄弟弟，雍雍如也，愉愉如也，视外犹视中，一家犹一人。

一读这一段，就看得出四言句很多，对仗也不少。“牧人以康”两句，“国事既毕”两句，“父父子子”两句，“雍雍如也”两句，“视外犹视中”两句，都用对仗。这些对仗，虽然没有骈文的对仗那么讲究，但基本可以说是对仗。四言句、六言句和对仗是骈文的特点。当然骈文以

前已经有四六和对仗的修辞，只是骈文的形成使这种修辞非常发达，并且讲起平仄来了。《猫相乳》这一段，不讲平仄，可是四言一句和对仗用得很多。韩愈说："退自取所试读之，乃类于俳优者之辞"（《答崔立之书》，《昌黎集》卷十六）。这是韩愈对自己考卷的自我批评，也不知是否指《猫相乳》这一类文章而说的？

后来韩愈对句的长短不那么整齐了，但他还是喜欢用对仗。我开头引用的《答李翊书》的一段："始者，非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存，处若忘，行若遗，俨乎其若思，茫乎其若迷。当其取于心而注于手也，惟陈言之务去；戛戛乎其难哉。"也有不少对仗。"处若忘"两句，"俨乎其若思"两句都用对仗。"非三代两汉之书不敢观"两句，上句十字，下句八字，虽然不是整齐的对仗，但是想法和造句法可以说是对仗，"当其取于心而注于手也"一句，句内也有对仗的意味。这种对仗的手法，使他的文章容易断句了。

骈文容易断句，这是各句字数一定和使用对仗的好结果。只是骈文爱讲平仄，又喜用典故，这两点使人感到麻烦。韩愈接受骈文的长处，去掉短处，才产生了使人容易写出来、容易看懂的古文。因此韩门弟子从他学古文，渐渐地把它推广到社会上去，宋朝欧阳修使它更容易写、更容易懂，然后就占据标准书面语的地位了。

韩愈、柳宗元的古文不是古代散文的复活，而是通过骈文，吸收它的优点，做了辩证法的发展，从而开创了新的文体。

1985 年

柳宗元的生活体验及其山水记

一

与韩愈并称的中唐散文家、诗人柳宗元(773—819)的文学,特别是他流放永州以后的文学,和他的生活状况是分不开的。那些看起来似乎是描写第三者的叙事,实际上往往是他自我生活的写照。因得祸遭贬,身为罪人,不能直言,他便采取隐晦曲折的手法,来渲泄内心郁积的情感。他在《祭吕衡州温文》[1]中曾这样说:

> 呜呼!积乎中不必施于外,裕乎古不必谐于今。二事相期,从古至少。至于化光,最为太甚。理行第一,尚非所长;文章过人,略而不有。素志所蓄,巍然可知。贪愚皆贵,险很皆老,则化光之夭厄,反不荣欤?

这段话是写给柳宗元的友人化光即吕温[2]的。吕温与李吉甫政争失败,被流徙南方,其命运与柳宗元颇为类似,所以柳宗元在这里既是赞人,也是自喻,话语中倾注了他基于切身体验的不满情绪,这毋宁说是一种自我表现,自我告白。吕温空有满腹文章,却不得尽展其才,所以柳宗元引为同调。他说化光之厄运,实为其光荣,这番评语,也可说是柳宗元的"夫子自道"。

该文还说:

> 岂非修正直以召灾,好仁义以速咎者耶?

这不是说的别人,而是他自己的体验。自己刚正廉直,忠厚仁义,循

规蹈矩,但在这贪婪愚昧者窃据高位、残民以逞者反享长寿的是非颠倒的浊世,就只能招灾惹咎,潦倒终身。然而,吕温之遭贬,正是他的光荣之所在。同样,柳宗元的被流放,也是可引以为自豪的事。在这里,他丝毫没有自己是罪人的感觉。而这种自赏自赞,却只有通过表扬吕温,才能曲折地流露出来。

柳宗元的文学和他的生活是紧密结合在一起的,我们只要从这个视点来读他的文章,就一定会看到迥异的境界,获得全新的感受。

与柳宗元的文学是从自己的生活体验中渗流出的内心告白相对,韩愈则是把目光投向更为广阔的人间世态。韩愈的文学,不像柳宗元那样明显地表现自身特殊的生活体验,他往往是作为旁观者客观地表现对象,因而比柳宗元更具有普遍性,更能唤起人们的共鸣,但同时也因此而失去了柳宗元那样的尖锐性。韩愈在《祭柳子厚文》[3]中这样写道:

人之生世,如梦一觉,其间利害,竟亦何校?

意谓死生有命,人皆难逃。这里说的只是人世间一般的悲哀,却没有柳宗元独具的悲哀。韩愈还说:

凡物之生,不愿为材,牺尊青黄,乃木之灾。

譬如树木,材质美者,反被涂上颜料,制成祭祀用的酒樽,这对树木来说毋宁是一种灾难。人生也是这样,才高者往往命蹇,逃脱不了灾祸的纠缠。韩愈自己也曾因上《谏佛骨表》而被贬到广东的潮州,但一年未满,就回到了江西的袁州。这篇《祭柳子厚文》,就是在袁州写成的[4]。韩愈虽然也有过流放的体验,但较之柳宗元的长流不返、希望渺茫的生活,相去甚远,所以在这里多少有一点局外人的隔膜之感。如果和柳宗元祭吕温时悲友而复自悲、愤慨喷发不可遏止的心情相比,韩愈的祭文要显得心平气和得多。因而他的祭文里,

就没有柳宗元那样强烈的感情，只是把它当作人世间普遍存在的问题看待而已。

与韩愈的文学不同，柳宗元的文学，应该视作他独特的生活的告白。《永州八记》[5]和《愚溪诗序》、《愚溪对》等描写山水的散文也不例外。如果我们把这些散文当作他的生活表现来看的话，我们就可以发现，这些作品绝不仅仅是对自然美的赞颂，其间还充溢着对自己不公正境遇的无限悲愤。

二

既然柳宗元的文学和他的生活体验有着特别紧密的关系，我们就有必要先来考察一下对其文学的形成产生极大影响的他的生活经历。

柳宗元据说是河东人，他也自称是晋人[6]。但这不过是唐代人喜欢照称祖先原籍的习惯而已[7]。他的家庭是在长安郊外略有田产的小地主[8]，柳氏一族的墓地就在离他家不远的地方[9]。他家在长安城里也有住宅[10]，所以他可以说是在长安附近长大的京城人。德宗贞元初，他十多岁便崭露头角，贞元九年(793)进士及第，但同年五月父亲柳镇亡故。这是柳氏一家丧失亲人的开始。贞元十四年(798)博学宏辞科及第，授集贤殿正字[11]，复授蓝田尉。直至他贬永州以前，除这次任蓝田尉外，他始终做着京官。但就是蓝田，也不过和京师仅咫尺之遥，所以可以说他几乎从未离开过长安一步。在这期间，贞元十五年(799)，他的第一任妻子杨氏死去，这是继他父亲之后亡故的第二个亲人。贞元十六年(800)，嫁给裴墐的长柳宗元二岁的二姊也去世了[12]。这是他失去的第三个近亲。贞元十九年(803)，任监察御史里行，即监察官见习[13]。同年，嫁给崔简的

长姊又死了[14]。这样在他们姊弟三人[15]中,就只剩下柳宗元一个人了。

贞元二十一年八月,改元永贞。永贞元年(805),柳宗元作为王叔文的同党,被贬为湖南永州司马,而且是定员外的司马[16]。关于他被贬的事实,拟在下文详述。

去永州后的第二年,即元和元年(806),母亲卢氏亡故。柳宗元真正是孑然一身,形影相吊了。这年他三十四岁。从未住过比离长安八十里的蓝田更远地方的京城人柳宗元,现在却独自一人在千山万水之外荒僻的永州,和他最后的唯一的亲人母亲作死别。他在永州所写的作品里回旋着的浓重的孤独感,正是从这种生活体验中渗透出来的。

在永州,他始终期待着重返长安,希望却日趋渺茫。十年的岁月流逝了,元和十年(815),他好不容易一度被召回长安。然而等待他的,并不是他一直期待的可喜消息,他反而被派赴比永州更偏远的广西柳州[17],只不过官升刺史罢了。在柳州赴任的第五年,元和十四年(819)十月五日[18],他终于长眠在那块土地上。他在柳州最辉煌的政绩,是奴婢的解放。柳州原来有这样一种风俗,贫穷百姓借债,可用子女作抵押,但若不能如期赎回,这些人质就要充当奴婢。柳宗元给他们以优惠的条件,使他们能够赎身;那些因贫困无力赎取的,则让主人计算其工钱,一旦达到借款额度,就放人质回家[19]。这件事,我认为与下一节要论述的王叔文的政治改革有重要的关联。

柳宗元在永州的贬谪生涯中,时常为自己的无后而担忧[20]。没有后嗣,是最大的不孝,这给他的生活更罩上一层阴影。自从二十七岁丧妻以后,他似乎一直过着独身的生活,至少他没有娶过正

妻[21]。在转任柳州时,他好像续过弦,但这后妻是否获得了正妻的地位,很有疑问。他的墓志铭说他的季男周七是他死后的遗腹子,但关于周七的母亲,即柳宗元的后妻,却一字未提。他的家庭,可以说直到他去世,都一直处于不安定的状态中。

这种家庭的不安定,助长了他情绪的不安和焦躁,同时也大大增加了他的文学中的孤独感和尖锐性。

三

给柳宗元的生涯以及他的文学以重大影响的,是贞元二十一年的王叔文事件。这一事件的大致情形是这样的:

贞元年间,浙江山阴人王叔文以棋艺博得当时的皇太子、后来的顺宗皇帝的宠爱。因王叔文略有学问,得到太子的信任,逐渐掌握了权力。跟从王叔文的有韦执谊、陆淳、吕温、李景俭、韩晔、韩泰、陈谏、刘禹锡、凌准、程异等人,柳宗元也在其列。贞元二十一年正月,德宗以六十四岁驾崩,顺宗即位,但他因在前一年九月中风,患了失语症,不能亲政,于是王叔文便和顺宗的爱妃牛昭容、宦官李忠言,以及以书法取得顺宗宠信的王伾相结托,掌握了实权。但随后王叔文和韦执谊之间发生嫌隙,同时又和宦官俱文珍等为敌。七月,为协助病中的顺宗,皇太子宁摄政。他就是后来的宪宗。从此以后王叔文和他的同党的权势便渐趋衰落。八月,顺宗禅位给皇太子,改元永贞。这是五日的事。六日,即贬王叔文为四川的渝州司户并员外,王伾为四川的开州司马。王叔文次年被杀,王伾也不久病死。在他们的一党中,除了死于事件之前的陆淳、因母死回乡守丧的李景俭以及出使吐蕃的吕温之外,其余都被逐出长安,远贬地方司马:韦执谊广东崖州,韩晔江西饶州,韩泰江西虔州,陈谏浙江

台州，刘禹锡湖南朗州，凌准广东连州，程异湖南郴州，而柳宗元则为湖南永州。这八人，就是世所称的“八司马”。

以上是王叔文结党事件的极简单的经过。后世史家对他们多有恶评，如《旧唐书》指斥柳宗元、刘禹锡说：

> 蹈道不谨，昵比小人，自致流离，遂隳素业。

《新唐书》赞语则曰：

> 叔文沾沾小人，窃天下柄，与阳虎取大弓，《春秋》书为盗，无以异。宗元等挠节从之，徼幸一时，贪帝病昏，抑太子之明，规权遂私，故贤者疾，不肖者媚，一偾而不复，宜哉！彼若不傅匪人，自励材猷，不失为明卿才大夫，惜哉！

把王叔文等当作小人，是一种传统的看法。但这种见解果真正确吗？王叔文等自贞元二十一年正月至八月掌握政权的数月间，对德宗贞元末年的种种弊政进行了改革，这一事实早在南宋的洪迈[22]（补注一）（1123—1202），其后是明末清初的王夫之[23]（1619—1692），还有清代中叶的王鸣盛[24]（1722—1797），都已经注意到了。下面想对此稍作详述。

第一是禁止宫市和五坊小儿。所谓宫市[25]，即宫中购买物品，原由官吏掌管，皆依市价当即付款。但贞元中宦官行此职，往往抑价购物，克扣货款。到最后甚至不再付价，也不出具文书凭据，仅口称宫市，即从卖主手中夺物而去，有时真伪亦难分辨。这种人被称为“白望”[26]，据说在长安东西两市约有数百人。而所谓五坊小儿，即专事饲养狩猎用的鹰犬等物的小儿。他们横行于世，掠人钱物，为恶以至于张网于人家门上，不许出入，张网于井上，不许汲水。有人走近，他们就说：“汝惊供奉鸟雀！”随即拳脚相加，必待人出钱物求谢乃罢。有时在别人处聚饮饱餐，临去出蛇以为质，声称：“此蛇

所以致鸟雀而捕之者,今留付汝,幸善饲之,勿令饥渴!"反要卖者赔礼谢罪,方携而去。像这样的害民之政,虐民之徒,都被一扫而空。

第二是减轻税赋。二月,宣布禁止一切税制以外的附加税。六月,又决定免除贞元二十一年以前的百姓滞纳税金[27],计五十二万六千八百四十一贯石匹束。

第三是解放宫女。代宗大历以后,宫女渐次增多,不仅宫中所费不赀,在宫女方面来说,离开亲友过着孤独的生活,还必须压抑自己性的本能,她们自然迫切盼望着解放[28]。三月一日,在安国寺解放了三千宫女,四日,又在九仙门解放了宫女和教坊女妓共六百人,让她们回到了亲人的身边。据说百姓都欢呼大喜。此外,贞元年间,宫中乳母例由佛寺道观的婢女遴选,而寺观为符合宫中所望,不得不出卖财产土地买美婢以进,颇受其苦。这个制度也被废止。这种对形同奴隶的女性的解放,和柳宗元后来在柳州解放奴隶一样,在政治方向上是一致的。从这一点来看,柳宗元参加王叔文集团,可以说是出于政策上的共鸣。

第四是放逐恶吏。京兆尹、即首都长官李实,就是一个压榨人民的恶吏的典型。贞元十九年,京畿一带大旱,民不聊生,李实却上奏说:"今年虽旱,而谷甚好。"于是租税皆不得免,百姓穷乏,乃至拆屋以卖瓦甓材。优伶成辅端作歌以讽,李实竟以诽谤朝廷的罪名,将辅端杖刑以死。李实杀人过多,百姓官吏都惶恐不可终日。二月中,贬李实为四川的通州长史,人民闻讯莫不额手称庆,纷纷袖揣瓦砾,聚拥李实左迁道旁以待,李实乃间道逃窜而去[29]。

第五是表彰名臣。追赠德宗时期被贬谪的陆贽为兵部尚书,阳城为左常侍,以报其不遇。陆贽曾为宰相,声誉甚高,因与颇得德宗宠信的奸臣裴延龄相争,受谗言贬四川的忠州别驾;阳城则因挺身

为陆贽辩护，被视为同党，由相当于大学副校长的国子司业，贬为湖南的道州刺史[30]。

从以上所举种种善政来看，王叔文及其同党，究竟是不是新、旧《唐书》所评、以后又成为传统见解那样的奸恶小人呢？洪迈、王夫之虽然承认这些善政，但同时对王伾、王叔文又或指其心术不正，气量狭小，或指其实行秘密政治。由此也可见传统见解影响之大。

对王叔文集团的政策给予积极评价、大力为之辩护的，是王鸣盛。在叙述他的意见之前，想补充说明另一项重要的政治改革，因为不是直接对人民的善政，所以上文没有举出。这就是王叔文等曾试图夺回掌握在宦官手里的兵权。宦官握有作为宫廷禁卫部队的神策军的支配权，始于肃宗上元年间(760—761)鱼朝恩充观军容使时，其后宦官势力渐增，以至于专横无忌。王叔文对此采取的措置，是在贞元二十一年五月任命宿将范希朝为检校左仆射兼右神策京西诸城镇行营兵马节度使，接着又任命自己的同党韩泰为其行军司马。对此宋代司马光所著编年史书《资治通鉴》这样记叙道：

> 王叔文自知为内外所憎疾，欲夺取宦官兵权以自固，藉希朝老将使主其名，而实以泰专其事，人情不测其所为，益疑惧。

而王鸣盛则说：

> 假令如叔文计得行，则左右神策所统之内外八镇兵自属之六军，天子可自命将帅，而宰相得以调度，乱何由生哉？

指出唐末大乱，唐王朝归于覆灭的原因之一，即宦官掌握兵权，王叔文的改革方向是正确的。王鸣盛又说：

> 叔文行政，上利于国，下利于民，独不利于弄权之阉宦，跋扈之强藩。观《实录》，叔文实以欲夺阉人兵柄，犯其深忌。虽为顺宗信用，而宦者即能矫制罢其学士，乃凭杯酒欲释憾于宦

者，而俱文珍随语折之，亦可怜矣。

对王叔文的政治加以赞赏，而对他的失败深表同情。

近年以来，重泽俊郎教授明确指出，王叔文的政治目的，是与宦官势力对决，同时恢复朝廷对藩镇的制辖权，而王叔文由寒俊入朝，不能见容于中央贵族的传统势力，这至少是王叔文集团被非难的原因之一[31]。

在中国，最近黄云眉先生也具文论述说，王叔文集团是代表企图政治改革的新兴中小地主阶级的进步势力，他们的恶名，来自惯于把改革运动说成是小人夺权的一种手段的大地主及其帮闲士大夫的诬蔑[32]。

如上所述，王叔文集团改革的政治意义，自洪迈以后已逐渐被人们认识。在这里，我想补充一点自己个人的意见，对王叔文集团作一个总的观察。

德宗贞元末年，因德宗老聩顽固，近侧亲信专权，导致宫市等种种失政。对此不满的政治改革者们，对应当继承帝位的英迈的太子、即后来的顺宗[33]寄予期望，于是以受到顺宗尊信的王叔文[34]为中心，逐渐形成了一个政治集团。然而不幸的是，贞元二十年才四十四岁的太子在即将继承帝位之前，却患了中风症。贞元二十一年，德宗驾崩，顺帝即位[35]，王叔文等自知不可能单独掌握政权，便和宦官妥协，还把宫中一些有力人士拉到自己一边，以实现其理想。但是这种政治对宦官们极其不利，因此他们的合作很快破裂，而优柔寡断的韦执谊等人[36]，也不赞同王叔文的急进政策。这样，原先盟友的内讧，削弱了王叔文及其党人的权力，加之他们掌权主要倚赖和顺宗个人的关系，一旦原为太子的宪宗即位，他们的完全失势就是不可避免的了。假如顺宗身体健康，在位能稍多时日，王叔文

改革得以成功,唐王朝的天下因而延续更为长久,他们这一党人由此成为名臣,垂名青史,也未可知[37]。

以上关于王叔文集团的情况,也许说得过多了点。但是,导致柳宗元流放永州的这一事件,是为了追求清明政治,对他们自身来说,本无可指责,其罪名完全是政治势力之间争斗的产物,了解这一点,在理解柳宗元的文学上,具有非常重要的意义。当我们知道了他的流罪的不当,对本文开篇引用的《祭吕衡州温文》那样充满激愤的话语,就能产生深切的共鸣;同样,如果我们不能明确把握这一事件的过程和意义,对他所谓"余为僇人"[38]的话,究竟是真心实意自感卑下,还是在说反话,实际上是自命优越,向中央政权表示对抗,就不能确切地理解。

四

对这场永贞政变,流放在永州的柳宗元自己是怎样看的呢?

元和四年,他流放柳州的第五年,在给京兆尹许孟容的信[39]中,他这样写道:

> 宗元早岁,与负罪者亲善,始奇其能,谓可以共立仁义,裨教化。过不自料,勤勤勉励,唯以中正信义为志,以兴尧、舜、孔子之道,利安元元为务,不知愚陋,不可力强,其素意如此也。末路孤危,阨塞巇拜,凡事壅隔,很忤贵近,狂疏缪戾,蹈不测之辜,群言沸腾,鬼神交怒。加以素卑贱,暴起领事,人所不信,射利求进者,填门排户,百不一得,一旦快意,更造怨谤。从此大罪之外,诋呵万端,旁午构扇,尽为敌雠,协心同攻,外连强暴失职者,以致其事。

就是说,自己最初是抱着改革的热情努力从事的,但因反对天子近

侧的权贵,以致招罪。一旦失势,卑怯势利之徒便落井下石,更加之罪,以邀功请赏,然而失败的最大原因,则无疑在于与权贵宦官的冲突。至于自己的被流放,只是因为对形势判断不明,始料所不及,所以被政敌加上了罪名,除此以外,别无他错。诚然,在这封信的开头,说他曾"与负罪者亲善,始奇其能,谓可以共立仁义,裨教化",这话背面的意思,是说后来发现他并非如此,这里似乎有对王叔文等人不正行为的非难。但我们必须考虑到,他这封信是写给京兆尹这样的中央高官的,尽管许孟容是他父亲的友人[40],他还是不得不在政治上有所顾虑。而他能更加自由地表达自己真实心境的,是下面的文章,即《祭吕衡州温文》:

> 宗元幼虽好学,晚未闻道,洎乎获友君子,乃知适于中庸,削去邪杂,显陈直正,而为道不谬,兄实使然。

这个吕温,如前所述,和柳宗元同为王叔文党人。在祭祀这样的人物时,说"为道不谬,兄实使然",如果不是坚信其无罪,是不会这样写的。即使"兄实使然"一句有对死者过奖之嫌,"为道不谬"一句,也应是宗元自道,其中绝无夸张成分。又《祭吕敬叔文》[41]中也说:

> 余慎取友,惟心之虔。

这句话虽然是直接对吕敬叔、即吕温之弟吕恭说的,但慎于择友这一点绝不限于吕恭一人,而是他的一贯之道。此为大前题,吕恭仅是其中一例而已。也就是说,他在交友上并没有错误,因此所谓对"负罪者"的亲善,其实是经过慎重考虑的,当然也就是正确的了。在这篇文章里他还说道:

> 周游人间,余二十年。摈辱非耻,升扬非贤。一贯于道,无四五焉。

他断言,人生的荣辱升沉,其实与道德并无关涉。在这里,他再一次

表示了对自己洁白无瑕的确信。

那么,这些文章和《寄许京兆孟容书》,哪一边是真实的柳宗元自我呢?我想不用多说,较之顾虑到收件人接近权贵、周围或有监视耳目的《寄许京兆孟容书》,应该说不大感受到那种压力的《祭吕衡州温文》和《祭吕敬叔文》,对柳宗元自己的心灵更为忠实。

这样,按照柳宗元自己的认识,他的冤屈是十分明显的——即便不说这是和他的党派对立的政治势力强加的罪名,公平地来看,他也是冤屈的——所以,永州的流放,使他在文学里采取了间接的反抗态度。这就是本文开头所说的,借他人酒杯浇自己块垒的表现形式。如《寄许京兆孟容书》所说,流放之后,落井下石者的骂詈谗谤,使他的处境益发险恶。在这种情势下,采取曲折迂回的自我表现方式,完全是不得已而为之。

这种表现形态是多样的,有《种树郭橐驼传》那样的传记体,也有《憎王孙文》那样的骚体,但我在这里打算选取他记述山水的散文,即"永州八记"以及《永州法华寺新作西亭记》等游记,就这些游记并不是单纯描写山水之美,其写作的动机,其实和他的生活体验有着极密切的关系这一观点,展开论述。

五

关于柳宗元的山水记,黄云眉先生曾这样说:

> 我们知道柳宗元的全部创作中,只有他的记山水和学陶诗等作品,表示他对闲适的追求。换句话说,就是表示他对政治的淡漠。这似乎是他的全部创作中的一种相反的类型,但实际并不如此。说得深入些,反而是一种更痛苦的真实的反映。(中略)但从本质上来看,这不过是柳宗元选择了一种为他的政

敌们侦察视线所不及的对象——山水，作为他集中的创作劳动的对象，来强制转移他的愤怒悲哀抑郁的情绪而已。而且这种情绪，也不能完全隐蔽，除他的《愚溪对》外，也常常可以碰到把山水的遭遇当作自己的遭遇这一类的话。

这话基本上是正确的。但我在这里想进一步指出，柳宗元记述山水的动机，不仅是要在政敌们视线所不及的对象中来转移他愤怒、悲哀、抑郁的感情，同时也是他自身生活的反映。永州的山水不公正地为世人所轻蔑，这恰与柳宗元的境遇相同，也正缘于此，他反而要特意为永州的山水作"记"。

在著名的关于永州的九篇山水记中，最早写成的《游黄溪记》的开头是这样的：

北之晋，西适豳，东极吴，南至楚越之交，其间名山水而州者以百数，永最善。环永之治百里，北至于浯溪，西至于湘之源，南至于泷泉，东至于黄溪东屯，其间名山水而村者以百数，黄溪最善。

这种笔法，显然出自《史记·西南夷列传》。《西南夷列传》开头说：

西南夷君长以什数，夜郎最大。其西靡莫之属以什数，滇最大……

其结语则云：

西南夷君长以百数，独夜郎、滇受王印。滇小邑，最宠焉。

模仿之迹甚明。但如果把它仅仅看做是单纯的模仿，那恐怕是不正确的。尽管文章的内容完全不同，柳宗元仍特意仿效，就很可能是要通过文章外形的相似，求得内在精神的联系。在这些模拟《西南夷列传》的文字背后，或许暗寓了柳宗元把永州比做西南夷，而自己是生活在蛮夷之中的情绪。不考虑这些内在联系，就会把这个意味深长的开头

当作无谓的游戏笔墨。清代的何焯(1661—1722)[42]曾说:

> 发端既涉模拟,又未必果然也。删此而直以黄溪距[43]永州治七十里起,何如?

何焯怀疑这个开头的必要性,认为径以"黄溪距永州治七十里"起头更为简洁明快。我想这是因为他没有读懂柳宗元这段模拟文字的深心。对京城人柳宗元来说,这永州地带,当然是蛮夷之邦。在"永州八记"的另一篇《钴鉧潭记》中有这样一句话:

> 孰使予乐居夷而忘故土者,非兹潭也欤?

作者明明自称"居夷",又《与萧翰林俛书》[44]中也有"居蛮夷中久"这样的句子。这些不都是在说明《游黄溪记》开头的模拟文字的真实意义吗?

《游黄溪记》又说:

> 其间名山水而州者以百数,永最善。

他声称永州山水最善,对这种说法,我们也不能无条件地依其表面语义加以理解。柳宗元的寄意山水,其实是出于对人世的失望,特别是对那些满口仁义道德,而内里是"以士大夫自名者反争为之(指市道之交)不已"[45]的统治集团极端嫌恶的一种反击,黄云眉先生的论文已经指出了这一点。但这里值得注意的是,柳宗元一方面称赞永州山水最善,另一方面又说永州山水给他带来无可名状、难以忍受的痛苦。对于这一点,宋代的邵博(?—1158)早已指出了他的矛盾:

> 柳子厚云:(中略)永最善。以妙语起其可游者,读之令人翛然有出世外之意。然子厚别云:永州于楚为最南,状与越相类。仆闷即出游,游复多恐(中略)。子厚前所记黄溪、西山、钴鉧潭、袁家渴,果可乐乎?何言之不同也[46]?

邵博所指的是柳宗元《与李翰林建书》[47]中的一段文字:

永州于楚为最南，状与越相类。仆冈即出游，游复多恐，涉野有蝮虺大蜂，仰空视地，寸步劳倦。近水即畏射工、沙虱，含怒窃发，中人形影，动成疮痏。时到幽树好石，暂得一笑，已复不乐。何者？譬如囚居圜土，一遇和景，负墙搔摩，伸展支体，当此之时，亦以为适。然顾地窥天，不过寻丈，终不得出，启复能久为舒畅哉？

这段话意思是说，永州山水的美是有限度的，其间固然小有乐趣，但不可能有真正发自内心的欢笑。在美丽的山水里，处处潜伏着危险：走入原野，会遇到蝮蛇大蜂；走近河川，会染上莫名的疾病。所谓永州山水最美，其实是遮掩了这些可憎可厌的东西，尽量不去考虑其美的限度而说出的一句话。

他在《囚山赋》[48]中也说：

楚越之郊环万山兮，势腾踊夫波涛，纷对回合仰伏以离迤兮，若重墉之相褒。争生角逐上轶旁出兮，下坼裂而为壕。欣下颓以就顺兮，曾不亩平而又高。杳云雨而渍厚土兮，蒸郁勃其腥臊。阳不舒以拥隔兮，群阴冱而为曹。侧耕危获苟以食兮，哀斯民之增劳。攒林麓以为丛棘兮，虎豹咆阚代狴牢之吠嗥。胡井眢以管视兮，穷坎险其焉逃？顾幽昧之罪加兮，虽圣犹病夫嗷嗷。匪兕吾为柙兮，匪豕吾为牢。积十年莫吾省者兮，增蔽吾以蓬蒿。圣日以理兮，贤日以进，谁使吾山之囚吾兮滔滔？

永州附近连绵不断的山岭，如同牢狱的高墙，而自己就是牢中的囚犯。代替牢犬吠声的是虎豹的咆哮，茂密的森林则仿佛是包围牢狱的荆篱。连空气都凝重沉闷，令人窒息，但又无可逃遁。关于这篇《囚山赋》，宋代的晁补之(1053—1110)曾评论说：

语云:“仁者乐山。”自昔达人,有以朝市为樊笼者矣,未闻以山林为樊笼者。宗元谪南海久,厌山,不可得而出;怀朝市,不可得而复。丘壑草木之可爱者,皆陷阱也,故赋囚山。淮南小山之辞,亦言山中不可以久留,以谓贤人远伏,非所宜尔。何至以幽独为狴牢,不可一日居哉[49]?

晋代的陶渊明,曾把入仕为宦比做鸟入樊笼,《论语》也说“仁者乐山”,而像柳宗元这样把山林看成牢狱的,却古来未有。前汉淮南王刘安的门客、以“小山”为名的学者们,虽然曾作《招隐士》赋,称山林幽寂险恶,不可久居,但也没有到柳宗元这种地步,在山林牢狱中,一天都不能忍受。于是晁补之认为,山水之美,对柳宗元来说却如同陷阱。面对永州的宜人风景,他一旦想到自己的境遇,就像身居牢狱一样不可终日。在这四面远山包围的牢墙里,偶尔也会碰到一点小小的山水之乐,但那只不过是囚犯放风、负日取暖罢了。然而,尽管山水给他的快感是那样有限,但山水之美毕竟是客观的存在,所以柳宗元还是肯定以永州为“最善”。这里面的矛盾,到底应该怎样解释呢?我觉得,柳宗元在这里是想强调,在这一般世人都不能忍受、柳宗元自己也同样不能忍受的荒僻的永州,美,却同样存在。

给这一解释提供线索的作品之一,是其寓言性早已被人认识到的《愚溪对》[50]。

《愚溪对》采取的是寓言的形式。柳宗元在永州附近的溪谷买了一块土地,以作游乐之所,并把这条溪命名为愚溪。五天以后的夜里,他梦见愚溪之神就“愚”之名指责说:

予甚清与美,为子所喜,而又功可以及圃畦,力可以载方舟,朝夕者济焉。子幸择而居予,而辱以无实之名以为愚,卒不见德而肆其诬。

对此柳宗元的回答是：

> 夫明王之时，智者用，愚者伏。用者宜迩，伏者宜远。今汝之托也，远王都三千余里，侧僻回隐，蒸郁之与曹，螺蚌之与居。唯触罪摈辱，愚陋黜伏者，日侵侵以游汝，闯闯以守汝，汝欲为智乎？胡不呼今之聪明皎厉，握天子有司之柄，以生育天下者，使一经于汝？

其中“愚溪之神”的一段话，不用说也是柳宗元自己对愚溪的看法。愚溪清澈而美丽，又济人利世，却不被人看重，反被加以“愚”之名。其理由，柳宗元说是因为远居僻壤，不为权力者所知。他在《游黄溪记》中特意强调永州山水最为优美，也是意在说明尽管永州拥有绝不亚于北方名胜的美，但只因远离都城，不仅得不到正确的评价，反而被人们弃如敝屣，以为一无足观。在《钴鉧潭西小丘记》里他更感叹道：

> 噫，以兹丘之胜，致之沣、镐、鄠、杜，则贵游之士争买者，日增千金而愈不可得。今弃是州也，农夫渔父过而陋之，贾四百，连岁不能售，而我与深源、克己独喜得之，是其果有遭乎？书于石，所以贺兹丘之遭也。

关于这种见弃于世的事物的真正价值的认识，在柳宗元的传记文学《种树郭橐驼传》、《宋清传》、《梓人传》等作品中也有所表现。这些传记文学，传达了他力图给那些得不到世人正确评价的人物以再评价的不平之鸣。

当然，《种树郭橐驼传》的主题，是说政治也应像种树一样顺其自然本性，《宋清传》是警诫世人勿汲汲于眼前小利，《梓人传》则是以监工的木匠比喻大臣的职务，其写作目的都是很明确的。但是，郭橐驼是种树的，宋清是卖药的，杨潜是木工，他们都是普通百姓，

这一点值得注意。郭橐驼不仅地位低贱,还患有佝偻病,被人轻蔑地呼为“驼”。宋清不过是个“市人”,杨潜身怀木工绝技,但仍为一介平民。在柳宗元所写的传记作品中,此外还有《童区寄传》,写的是一个无人在意的孩子却干出了使大人们也为之汗颜的事,以及写疯人的《李赤传》,写淫妇的《河间传》,主人公也都是为世人所蔑视的小人物。这与韩愈写《圬者王承福传》、为普通庶民立传的意旨相通,但从这类文章的篇数、内容、笔法来看,可以说柳宗元对这些人物更具好感。郭橐驼、宋清、杨潜、区寄都是被士大夫所轻贱的阶级,但他们的言行却比士大夫们要高出百倍。写李赤,他分析其狂态的心理,认为并不只是李赤的狂态可笑,那些利欲熏心之徒与此其实相去无几;写河间,则指出这个恶名远扬的淫妇,最初本是贤淑女子,因受他人凌辱才导致堕落。两篇文章的笔调,都充满了对这些声名狼藉的人物的同情。柳宗元的这些传记文学都没有记明写作年月,但从文体来看,我想应该是永州或永州以后的作品[51],其写作的动机和他的山水记一样,是要重新认识那些被遗弃的事物的价值,并进而把人们的价值观念也颠倒过来。

这样,柳宗元文学的精义,就在于努力发现被遗弃的事物的价值,他的山水记,也不外是想发现被隐蔽了的美,而认识其真正的价值。这种美的发现过程,他在文章中曾多次提到。如《永州崔中丞万石亭记》:

> 御史中丞清河男崔公,来莅永州。闲日登城北墉,临于荒野蒙翳之隙,见怪石特出。度其下必有殊胜,步自西门,以求其墟,伐竹披奥,欹侧以入。绵谷跨溪,皆大石林立,涣若奔云,错若置棋,怒若虎斗,企若鸟厉,抉其穴则鼻口相呀,搜其根则蹄股交峙。环行卒愕,疑若搏噬。于是刳辟朽壤,翦焚榛秽,决浍

沟，导伏流，散为疏林，洄为清池。寥廓泓渟，若造物者始判清浊，效奇于兹地，非人力也[52]。

又如《永州法华寺新作西亭记》：

法华寺居永州地最高。有僧曰觉照。照居寺西庑下，庑之外有大竹数万。又其外山形下绝，然而薪蒸筱笏，蒙杂拥蔽。吾意伐而除之，必将有见焉。照谓余曰：是其下有陂池芙蕖，申以湘水之流、众山之会。果去是，其见远矣。遂命仆人持刀斧，群而翦焉。丛莽下颓，万类皆出，旷焉茫焉。天为之益高，地为之加辟，丘陵山谷之峻，江湖池泽之大，咸若有增广之者。夫其地之奇，必以遗乎后，不可旷也[53]。

两文所记，一为别人发现，一为柳宗元自己发现，写那些向来无人顾及的丛莽荒野的美，一旦被发现，便立即成为形胜之地。这些同样是写被遗弃的美的发现，及其价值的再认识。此外如《永州韦使君新堂记》[54]、《零陵三亭记》[55]、《始得西山宴游记》、《钴鉧潭西小丘记》、《至小丘西小石潭记》等文，也都是记述他人或自己发现胜景的经过。

柳宗元在发现这些胜景时，还忘不了记下自己喜悦的心情。《游黄溪记》中云：

启后之好游者。

显示自己启后人先声。《钴鉧潭西小丘记》中云：

我与深源、克己独喜得之，是其果有遭乎？书于石，所以贺兹丘之遭也。

表示了由衷的喜悦。《袁家渴记》则云：

永之人未尝游焉，余得之，不敢专也，出而传于世。

急切地要把迄今无人知晓的这块土地的美，传达给世人。

从以上论述可以看到,柳宗元的山水记,记录了他为发现、认识被遗弃的土地之美的不懈努力。这和他的传记文学对被轻贱的人们的美的认识具有同样的性质。并且,由于柳宗元自己也是被遗弃的人,所以这种文学也是他的生活体验的反映,是一种强烈的抗议。强调被遗弃的山水中有美的存在,就等于强调被遗弃的人们的美的存在,换言之,也就是强调柳宗元自身的美的存在。而他在具有这种积极抗争的性格的同时,也感受到深刻的孤独,这样他在赞赏、描画与自己同遭不幸命运的山水之美时,就能得到某种慰藉。

六

我在前章论述了柳宗元描写永州山水之美,是出于他要认识被遗弃的事物的价值的努力。但在他的山水记里,显然还有更直接的寄托他自身境遇的表现。这就是黄云眉先生所说的"把山水的遭遇当作自己的遭遇这一类的话"。例如对《愚溪对》,明代茅坤(1512—1601)早已指出:

> 柳子自嘲,并以自矜[56]。

愚溪,就是柳宗元自己。愚溪清澈优美,犹如宗元之洁白无瑕;愚溪能灌溉田地,浮载舟楫,犹如宗元能救国济民,经世安邦。虽然如此,愚溪却不为人所看重,反被加以"愚"之名,宗元自己也被人目为罪人而倍遭蔑视。所以茅坤说他既是自嘲,也是自矜。

再如《钴鉧潭西小丘记》,小丘主人说这块地为"唐氏之弃地",柳宗元乃怜而买之。所谓"唐氏之弃地",如何焯所说,是暗示"迁客"、即柳宗元这样的流谪之人。"唐氏之弃地"出于偶然,恐非宗元假托,但这很自然会使人联想到"唐王朝之弃人"的隐语。因此我们可以说,这个小丘实际上就是柳宗元的一种化身。此文结尾处,如

前所引,柳宗元祝贺小丘的美被发现,对此何焯评曰:

> 兹丘犹有遭,逐客所以羡而贺也。言表殊不自得耳。

语贺小丘,实为自伤。这段话并不是单纯地记述发现之喜悦,同时也包含着钦羡,甚至可能还包含着自己重新被人认识的期待。当然,言外之意也包含着强烈的不满,总之是一种极复杂的心态。

此外,有些话虽然很含蓄微妙,并不起眼,但我觉得话语背后隐伏的,仍有柳宗元的生活体验。如《至小丘西小石潭记》:

> 以其境过清,不可久居。

环境过于清幽,反会招灾惹祸,所以不可久居。这句话一方面出自中国古典的传统,另一方面也象征着他悲苦的心境:自己忠于理想,坚持革新,但这条荆棘丛生的道路,却充满了失败的血泪。所以这句话中也蕴含着感慨,体现着他痛苦的人生经验。在柳宗元这些状似轻描淡写的话语的细微之处,也时时迸射出他独特的生活体验的毫芒。

在"永州八记"里,最鲜明地表现他的不满情绪的,当推最后一篇《小石城山记》:

> 噫,吾疑造物者之有无久矣,及是愈以为诚有。又怪其不为之于中州,而列是夷狄,更千百年不得一售其伎。是固劳而无用,神者傥不宜如是,则其果无乎?或曰:"以慰夫贤而辱于此者。"或曰:"其气之灵不为伟人,而独为是物。故楚之南少人而多石。"是二者,余未信之。

柳宗元对天持否定态度,重泽俊郎教授《从柳宗元看唐代的合理主义》一文主要以《天说》为材料,对此已有详细的分析,如果要再补充一些材料的话,在写这篇《小石城山记》的元和七年的前一年写的《祭吕衡州温文》里,有这样一段话:

君子何厉,天实仇之;生人何罪,天实雠之。聪明正直,行为君子,天则必速其死;道德仁义,志存生人,天则必夭其身。吾固知苍苍之无信,莫莫之无神。

天对人世间的努力是不给任何报偿的,在柳宗元看来,毋宁说天甚至对人们是嫉妒的。当然,天实际上不过是物理的"物"而已,并不具备什么人格。在这篇《小石城山记》里,他最初说"诚有",暂时肯定了天的存在,但在质疑为什么这种山水之美不存于中土首都,却见于南方僻远之地之后,还是作了否定。这种对造物主的否定,仅从这篇文章看,似乎只是因山水择地不当而得出的结论,其实更主要是他面对自己尊崇、亲近的贤明之士相继夭亡,满怀政治热情的改革者纷纷流放这一不断重演的严酷的事实,终于确认"神者""其果无乎"。正因为他否定了超自然的存在,对为此地山水辩护的两种说法也表示了反对。而这种山水之美不在中州,反在夷狄,正如同自己身怀奇才,却不为中州所用,反于夷狄投闲置散,使他深深感到悲愤。茅坤说:

借石之瑰玮,以吐胸中之气。

当是指此而言。

综上所述,柳宗元山水记的写作动机,不仅在于发现被遗弃的山水之美,并以此表现自己的流谪见弃,在他的笔下,还时时涌动着他对现实不满和批判的风涛。

七

与在永州所写的饱蘸尖锐批判的山水记相比,柳宗元在柳州的作品,已大大收敛了他的锋芒。这也许是因为,虽然柳州比永州更加僻远,但他的地位毕竟由定员外的司马上升为刺史,可以实际施

展自己的政治抱负,而且重返政界中枢也有了些微的希望。例如他的《柳州山水近治可游者记》[57]一文,就纯为记述山水,反映他生活的语句,已全无踪影。正如茅坤所评:

全是叙事,不着一句议论感慨,却澹宕风雅。

在他的文学中,最强烈地表现出自我的是他在永州时期的作品,这是因为永州时期的生活体验,曾最强烈地震撼了他的心灵。

永州的流放生活,是京城人柳宗元不堪忍受的。而流放的原因,又是政治势力之间的争斗,在他自己并无任何道德上犯罪的意识。正缘于此,他不能自由地表达他的抗议,就不得不借别的事物来宣泄自己的愤慨。《祭吕衡州温文》是托慨于他人,《憎王孙文》是抒愤于非人类的猿类[58],本文所论述的,则是寄怀于山水。虽然他的寄托方式因文体而有种种不同,但在与他的生活体验密切相关、不论哪种形式都充分展示他的个性这一点上,却都表现出柳宗元文学的共同特征。

如果因为柳宗元的山水记客观记述了山水的美,就以为他只是放情山水、纵怀遣意,那就是没有懂得柳宗元文学的精髓。在这些山水记中,他寄托了由于流放生活得出的感慨,更曲折而又坚定地主张了自己生活的正义性。

柳宗元的文学中,还有许多问题。特别难解的是《乞巧文》以下的骚体文的寓言意义。即使在山水记中,本文论及的也只是一个方面,如果从别的角度来看,如他是怎样认识山水之美的,又是怎样表现这种美的,还有许多未解决的课题。另外他的诗中也有很多描写山水的作品,本文也有意没有涉及。这些问题,想留待以后再作探讨。

1955 年 2 月 27 日

注 释

[1] 《柳河东先生集》卷四十。本文所引柳文均据民国十二年罗氏蟫隐庐影宋世彩堂刊本。

[2] 《旧唐书》卷一百三十七、《新唐书》卷一百六十有传。据此吕温似乎并非柳宗元所称赞的那样的人物。

[3] 《韩昌黎先生集》卷二十三《祭柳子厚文》。用民国十七年罗氏蟫隐庐影宋世彩堂本,朱熹《考异》部分参照四部丛刊所收影元刊本《朱文公校昌黎先生集》。

[4] 洪兴祖《韩子年谱》(粤雅堂丛书韩文类谱所收)元和十五年条。

[5] 柳集卷二十九的《始得西山宴游记》、《钴鉧潭记》、《钴鉧潭西小丘记》、《至小丘西小石潭记》、《袁家渴记》、《石渠记》、《石涧记》、《小石城山记》八篇统称"永州八记",但不知何时得名。在《始得西山宴游记》前尚有一篇《游黄溪记》,世彩堂本注曰:"自游黄溪至小石城山,为记凡九,皆记永州山水之胜。年月或记或不记,皆次第而作耳。"认为《游黄溪记》与"八记"为同一性质之作,永州山水记实为九篇。我认为九篇的看法是正确的,但"次第而作"之说有误。《游黄溪记》作于元和八年,而从《始得西山宴游记》至《至小丘西小石潭记》四篇作于元和四年,《袁家渴记》至《小石城山记》四篇作于元和七年。本文为方便计,仍使用通行的"永州八记"的说法,但并不意味着排除《游黄溪记》在外。

[6] 集卷十五《晋问》。河东指黄河南流转而向东处的东北方,今山西省,即晋地。

[7] 如杜甫也自称襄阳人。

[8] 集卷十三《先太夫人河东县太君归祔志》云"某始四岁,居京城西田庐中",集卷三十《寄许京兆孟容书》云"城西有数顷田,树果数百株,多先人手自封植",大概所指为同一地点,在那里柳宗元家拥有田产。

[9] 墓地在万年县栖凤原,见集卷十二《先侍御史府君神道表》等文,柳宗元自己也葬在那里(见《韩昌黎先生集》卷三十二《柳子厚墓志铭》)。

[10] 集卷三十《寄许京兆孟容书》云"家有赐书三千卷,尚在善和里旧宅",又卷十二《先侍御史府君神道表》云父镇"终于亲仁里第",据此似有善和里与亲仁里两处宅第。关于善和里,京都大学人文科学研究所编《长安与洛阳》(京都,1951)云"待考"。

[11] 《韩昌黎先生集》卷三十二《柳子厚墓志铭》朱熹《考异》云:"或作校书郎。方云:柳集可考。或本非是。"这里引方崧卿《举正》之语中的"柳集",当指卷三十四《与太学诸生喜诣阙留阳城司业书》中"集贤殿正字柳宗元"一语。"正字"官,《通典》卷二十六秘书监条:"掌刊正文字。其官资轻重,与校书郎同。"其注云:"贞元八年,割正字两员,属集贤殿。"《通典》校书郎条又云:"掌雠校典籍,为文士起家之良选。其弘文崇文馆著作司经局,并有校书之官,皆为美职,而秘书省为最。"可知虽为正九品下的低级官品,但仍为美职。

[12] 集卷十三《亡姊京兆府参军裴君夫人墓志》云"年始三十",而这年柳宗元二十八岁,故云年长二岁。

[13] 《大唐六典》卷十三御史台条:"监察御史十人。其外又置监察御史里行,其始自马周以布衣太宗令于监察御史里行,自此便置里行之名。"规定其职务是"监察御史掌分察百僚,巡按郡县,纠视刑狱,肃整朝仪"。

[14] 集卷十三《亡姊崔氏夫人墓志盖石文》未记死亡年月,但集卷九《故永州刺史流配骥州崔君权厝志》有云"夫人河东柳氏,先崔君十年卒",崔简卒于元和七年(812),上推十年,则为贞元十九年(803)。

[15] 集卷十二《先侍御史府君神道表》云:"先君曰,吾唯一子。"又云:"二女之归他姓,咸为表式。"因别处未见有关其他子女记载,故可推知柳宗元仅姊弟三人。

[16] 集卷八《段太尉逸事状》云"永州司马员外置同正员柳宗元",又集

卷二十八《永州法华寺新作西亭记》云“余时谪为州司马,官外乎常员”。

[17] 据《旧唐书·地理志》,京师至永州为三千二百七十四里,至柳州为五千四百七十里。

[18] 《韩集》卷三十二《柳子厚墓志铭》作“十一月八日”,朱熹《考异》云“或作十月五日”。此依《旧唐书》作十月五日。

[19] 韩愈任袁州刺史时也做过同样的事,见新、旧《唐书》本传。

[20] 例如集卷三十《寄许京兆孟容书》、《与杨京兆凭书》等。

[21] 集卷十三《下殇女子墓砖记》记有在元和五年以十岁夭折之女,同文复云:“其母微也,故为父子晚。”

[22] 洪迈《容斋续笔》卷七“伾文用事”。下同。

[23] 王夫之《读通鉴论》卷十三顺宗纪。下同。

[24] 王鸣盛《十七史商榷》卷七十四“顺宗纪所书善政”。下同。

[25] 关于宫市的弊害,《资治通鉴》卷二百三十五“德宗贞元十三年”条除载有与此处所引《顺宗实录》相同记事外,尚有:“(张)建封入朝具奏之,上颇嘉纳,以问户部侍郎判度支苏弁。弁希宦者意,对曰:京师游手万家,无土著生业,仰宫市取给。上信之,故凡言宫市者,皆不听。”另韩愈也曾因奏宫市事,触怒德宗,被贬为阳山令,见《新唐书》本传。白居易《新乐府》的《卖炭翁》也以“苦宫市也”而著称。洪迈在前述文中云:“白乐天讽谏,元和四年作。其中《卖炭翁》一篇,盖为宫市,然则未尝能绝也。”

[26] 所谓“白望”,前注引《通鉴》之胡三省注云:“白望者,言使人于市中左右望,白取其物,不还本价也。”

[27] 见《旧唐书》卷十四顺宗纪六月丙申条。原文云:“(贞元)二十一年十月已前百姓所欠诸色课利租赋钱帛云云。”但在六月免除同年十月以前的滞纳金,颇为奇怪。宫崎市定教授谓“二十一年十月”为“二十年十一月”之误,因十一月为秋税缴纳期,而十月非是。又六月无丙申,五月二十八日乃丙申日。(补注二)

[28] 关于此事,可参见白居易《白氏文集》卷四十一(四部丛刊所收,景那波道圆活字印本)《奏请加德音中节目》中的"请拣放后宫内人"条。据《通鉴》卷二百三十七,此为宪宗元和四年三月的上奏,可知这一问题后来依然存在,但应认为王叔文等已开始着手解决。由李绅肇始的新乐府题中的《上阳白发人》,即咏此宫女问题,后因元稹《和李校叔新题乐府》(集卷二十四)、白居易《新乐府》的和作而著名。

[29] 一说韩愈贬阳山令,亦为弹劾李实(见《通鉴》卷二百三十六贞元十九年条,洪兴祖《韩子年谱》,朱熹《昌黎先生集传》(《昌黎先生集考异》卷十)。黄云眉先生认为注[25]所引《新唐书》云为奏宫市事被贬是错误的,应以弹劾李实事为准。又柳宗元为蓝田令时,曾为李实代写祭文,即《为李京兆祭杨凝郎中文》。这是件颇有兴味的事。

[30] 阳城被贬道州刺史时,太学诸生曾发起留任运动,其时柳宗元作《与太学诸生喜诣阙留阳城司业书》送与诸生,鼓励他们的行为。

[31] 重泽俊郎《从柳宗元看唐代的合理主义》(《日本中国学会报》第三期,1951)。

[32] 黄云眉《柳宗元文学的评价》(山东大学《文史哲》1954年第10期)。

[33] 顺宗之英迈,见《顺宗实录》卷一。德宗在位时,宦官以及佞臣裴延龄等人把持朝政,顺宗每进见德宗,若见其心情尚好,辄必言此事之不可;又德宗震怒欲加阳城等罪时,亦因顺宗力谏得免。另新、旧《唐书》均记载说,德宗于鱼藻宫设宴,问太子如何,太子诵《诗经》,对曰"好乐无荒"。但顺宗的帝位并不安定,参见陈寅恪《唐代政治史述论稿》(国立中央研究院历史语言研究所专刊,重庆,1944)52页。

[34] 王叔文固然有个人的缺点,但有些学问,看来是个有能力的政治家。据说他在顺宗闲暇时,常告知其民间疾苦。顺宗在尚未即位时语及宫市,王叔文谏曰:若被天子(德宗)察觉,则当何处?以此得到顺宗信赖,但也有记载说他对宫市的看法与顺宗一致。立太

子(宪宗)时,叔文吟杜甫《题诸葛亮庙》诗,遭众人取笑,但在他而言,恐怕是真实的心境。

[35] 《通鉴》卷二百三十六顺宗纪永贞元年(贞元二十一年)正月景申(二十六日)条:"即皇帝位于太极殿,卫士尚疑之,企足引领而望之,曰:真太子也。乃喜而泣。"可见他的即位,既为人所担忧,又为人所期待。但由于患病,"常居宫中施帘帷,独宦者李忠言昭容牛氏侍左右。百官奏事,自帷中可其奏"。所以王叔文为了掌握政权,不得不与宦官妥协。

[36] 韦执谊虽属京兆韦氏,但他所属的龙门公房,在韦氏家系中并非最盛的一支。据《新唐书》宰相世系表所载韦氏一门,在他所属的龙门公房中,官至宰相的只有他一人,大多官终地方刺史。不过他是宰相杜黄裳的女婿,在王叔文一党中是最大的望族。王叔文想斩刘辟、羊士谔时,被韦执谊阻止,这表明了韦执谊所属阶层的弱点。而刘辟元和元年于四川谋反,终于被杀。

[37] 关于这次政变,陈寅恪《顺宗实录与续玄怪录》(《国立北京大学四十周年纪念论文集》乙编上)认为是李忠言一派和俱文珍一派宦官之间的政权争夺,"夫顺宪二帝王父子且为其牺牲品及傀儡子,何况朝臣若(王)伾(王叔)文(韦)执谊(刘)梦得(柳)子厚之徒乎?"把这次政变全归之于宦官之间的斗争,似难令人首肯。我认为也应包括宦官与非宦官的斗争,这样说比较稳妥。

[38] 为集卷二十九《始得西山宴游记》之语。同样内容的话,还见于集卷二十四《陪永州崔使君游宴南池记》、同卷《愚溪诗序》等文。

[39] 集卷三十《寄许京兆孟容书》。

[40] 集卷十二《先君石表阴先友记》。

[41] 集卷四十。

[42] 何焯《义门读书记》河东集条,下同。

[43] 《柳集》作"拒",语意相同。

[44] 集卷三十。

[45] 为集卷十七《宋清传》之语。“市道之交”,谓追逐利益的交际。

[46] 《邵氏闻见后录》卷十四。世彩堂本《游黄溪记》注引作“邵太史曰”,蒋之翘本以为指邵伯温,误。

[47] 集卷三十。

[48] 集卷二。

[49] 《囚山赋》世彩堂本注云:“晁太史无咎序公此赋于变骚曰……”但现存《济北晁先生鸡肋集》(四部丛刊所收影明刊本)中无此序。

[50] 何焯《义门读书记》云:“中间颇指斥举错倒谬,则后之所谓己之愚者,无非所遭之不幸,非其罪也。”又云:“篇中所引,恶溪比养小人,弱水比抑君子,浊泾不法知人,黑水赋质昏昧。”对《愚溪对》一文的寓言性已有充分的认识。

[51] 以上各传除《河间传》外,均载集卷十七,《河间传》则载外集卷上。这些传大约均作于永州,《宋清传》韩醇注云:“公此文当在谪永州后作。盖谓当时之交游者,不为之汲引,附炎弃寒,有愧于清之为者。因记是以讽。”《童区寄传》则如韩醇注所云:“其文曰:桂部从事为余言之。当在柳州作。”显然是在柳州的作品。(补注三)

[52] 集卷二十七。

[53] 集卷二十八。

[54] 集卷二十七。

[55] 同上。

[56] 茅坤评《唐大家柳柳州文抄》。下同。

[57] 集卷二十九。

[58] 集卷十八《憎王孙文》韩醇注云:“汉王延寿尝为《王孙赋》有云:颜状类乎老翁,躯体似乎小儿。王孙盖猴类而小者也。”所指《王孙赋》,《初学记》卷二十九、《古文苑》(四部丛刊所收影宋刊二十卷本)卷六所载当为全文。

(补注一)对王叔文等永贞革新的政治意义的积极评价,最早的大概是北

宋范仲淹(989—1052)的《述梦诗序》(四部丛刊本《范文正公集》卷六),其后有陈善的《扪虱新话》(绍兴间(1131—1162)成书,民国九年上海商务印书馆铅印宋元人说部书本)卷十二《柳子厚功过》,均早于洪迈。参见吴文治编《古典文学研究资料汇编·柳宗元卷》(北京,中华书局,1964)。

(补注二)据花房英树教授指教,宋·王钦若等辑《册府元龟》(北京中华书局影明崇祯十五年刊本,1960)卷四九一、邦计部蠲复三,这一句作"贞元二十年十月三十日已前"。

(补注三)《童区寄传》据笕文生《韩愈·柳宗元》(东京,筑摩书房,1973,《中国诗文选》16,203 页以下)及同作者《柳宗元〈童区寄传〉考》(《立命馆文学》1973 年 8 月、9 月合并号)的考证,认为应是柳宗元永州时代的作品。

(收入作者《中国诗文论藪》)

印刷术的普及与宋代的学问

一

印刷术发明于八世纪的唐代,但其广泛的普及,已是五代以后的事了。到了北宋,则越发隆盛,并很早就有了借此营利的出版活动[1]。而且,印刷术还引起了政治上的纷争。至和二年(1055)欧阳修的奏章《论雕印文字札子》有云:

> 臣伏见朝廷累有指挥,禁止雕印文字,非不严切。而近日雕版尤多,盖为不曾条约书铺贩卖之人。臣窃见京城近有雕印文集二十卷,名为《宋文》者,多是当今论议时政之言。其首篇是富弼往年让官表,其间陈北虏事宜甚多,详其语言,不可流布。而雕印之人不知事体,窃恐流布渐广,传入虏中,大于朝廷不便。及更有其余文字,非后学所须,或不足为人师法者,并在编集,有误学徒。臣今欲乞明降指挥,下开封府,访求板本禁毁,及止绝书铺。今后如有不经官司详定,妄行雕印文集,并不得货卖。许书铺及诸色人陈告,支与赏钱贰百贯文,以犯事人家财充,其雕板及货卖之人,并行严断。所贵可以止绝者。今取进止[2]。

根据这篇奏章,我们可以了解到当时印刷出版的若干情况:第一,官府对出版事业有所干预。第二,有些书商无视官府的干预,私下出版,而如果没有因向百姓悬赏而得到的"陈告",官府对这种状

况实际上难以掌握。第三,一些作者的所谓范文被编辑出版,其读者对象乃为“学徒”,编辑方法也颇为随意。而在欧阳修看来,其中有的文章根本不能算做佳作,因此这些文集大概都是书商牟利的产物。第四,这类书籍的流布,已远至北方的辽国。由此可知,印刷出版在北宋初期的一百年间,已经得到了迅速的普及和发展。

未经作者本人认可,文集却被编辑出版,在这一点上,苏轼(1036—1101)元丰二年(1079)在自己并不知情的情况下,因诗集出版而罹文字狱之祸的遭遇,与此甚为相似[3]。

印制的书籍传到国外,并不限于辽国,大海彼岸的日本,也得其沾溉。藤原道长的《御堂关白记》长和二年(1013)九月十四日条云:

> 入唐寂昭弟子念救,入京后,初来,志摺本《文集》,并天台山图等[4]。

从中国回来的僧侣念救,带来了作为赠品的摺本《文集》,即印刷而成的《白氏文集》。长和二年,相当于宋大中祥符六年,距欧阳修上奏尚早四十多年。欧阳修所说的《宋文》二十卷,被作为牟利的商品,销路扩展远及辽国;而刊本《白氏文集》,则是作为给日本最高当权者的礼物。两者在流传方式上或有不同,但就印刷书籍之流传国外而言,却共同说明了印刷术的广泛普及。

二

印刷书籍的普及,当然会对学术的发展演变有所影响,南宋的朱熹,就曾说过因为有了刊印本,读书的方法也发生了变化。《朱子语类》卷十学四《读书法上》云:

> 又云:“今缘文字印本多,人不着心读。汉时诸儒以经相授者,只是暗诵,所以记得牢,故其所引书句,多有错字。如《孟

子》所引《诗》《书》亦多错，以其无本，但记得耳。"(僩)[5]

朱熹指出，因印刷书籍的广泛流传，人们有所依赖，不能像前人那样集中精力读书了。这固然令人遗憾，但过去的人只凭记忆，以致文字多有讹误，也不能不说是个问题。其实在这番话的背后，也暗含了他对现今拜印刷术之福，文字的讹误已大为减少的赞许。这说明朱熹认识到记忆力的局限，同时也肯定了印刷书籍的作用。

此外朱熹还说：

> 今人所以读书苟简者，缘书皆有印本多了。如古人皆用竹简，除非大段有力底人方做得。若一介之士，如何置。所以后汉吴恢欲杀青以写《汉书》，其子吴祐谏曰："此书若成，则载之车两。昔马援以薏苡兴谤，王阳以衣囊徼名，正此谓也。"如黄霸在狱中从夏侯胜受书，凡再逾冬而后传。盖古人无本，除非首尾熟背得方得。至于讲诵者，也是都背得，然后从师受学。如东坡作《李氏山房藏书记》，那时书犹自难得。晁以道尝欲得《公》、《谷》传，遍求无之，后得一本，方传写得。今人连写也自厌烦了，所以读书苟简。(铢)[6]

朱熹在这里一方面批评了因有了印刷书籍而不再认真读书、敷衍了事的弊病，一方面又强调了在印刷书籍尚未广泛流传的时代，书曾经是何等不易到手的贵重物品。汉代自不必说，就是在刊本应该已相当普及的北宋，苏轼、晁说之也不免为其所难。而在印刷书籍大行于世之后，即使不是"大段有力底人"，即像有钱或有权者那样，能够自由驱使大量人力物力，制作竹简那样笨重的书写材料，并在上面录制文字，而仅仅是一介书生，也可以拥有属于自己的书籍了。由此也带来了教育的普及，求学已不再是一部分特权者的专利，而成为普通人共同享有的权益。

三

书籍在成为印刷品之后，其形态也发生了变化，即从卷子本变为册子本，这一点应予注意[7]。卷子本必须从最初展开，人们早就感到了它的不便。近刊《隋书经籍志详考》兴膳宏教授的“解说”中，有以下一段话：

> 虞龢的《论书表》，曾谈到对宋孝武帝时成书的二王书法作品裱褙形式的不满：“以数十纸为卷，披视不便。”这也可以视为对一般卷子本的看法。为了弥补这种卷页过长、阅读不便的缺陷，虞龢缩减了卷页的尺寸，“以二丈（不到五米）为度”。尽管如此，卷子还是有将近五米之长，缺点并没有从根本上得到改正。面对这种似乎看不到尽头的长卷轴，鉴赏者的注意力当然不可能始终如一，会时而专注，时而倦怠。针对这种注意力的松紧变化，虞龢在作品的排列方式上下了工夫。他把最好的“上品”之作放在卷首，紧接其后的是最差的“下品”，而“中品”则置于卷末。其理由为：“人之看书，必锐于开卷，懈忌于将半，既而略进，次遇中品，赏悦留连，不觉终卷。”[8]

然而，书法作品的鉴赏，本不必求全，中间部分可以略而不观，虞龢的排列方法，或可救卷子本之弊。书籍则不然，对其内在的总体逻辑结构，显然不宜作这种跳跃式的阅读。幸而书籍的形态因印刷术的问世而有了改观。卷子本是沿袭了适于连接竹简的保守形态，而印刷则须逐页进行，把零散的印刷页合订为一本，就成了册子本。它和卷子本不同，可以随意翻阅自己想读的地方。

而且，册子本还使检索相关资料成为可能。这样一来，把相关资料汇集一处、比照检核的考证方法，便由此产生。

宋学宗师之一的程颐(1033—1107)在被问到“仁”的含义时,曾回答说:

> 此在诸公自思之。将圣贤所言仁处,类聚观之,体认出来[9]。

要想“类聚观之”,就必须有便于检索的书籍。当时大概册子本已随处可见,朱熹的友人张栻(1133—1180)就因受程颐这句话的启发,编纂了一本《洙泗言仁》,倘若没有册子本这种形态,张栻的工作想必难以进行。

四

为了对“仁”作“类聚观之”,出现了《洙泗言仁》。用同样方法编纂的,还有把相同或相似的语句汇集一处的注释书,这就是所谓“重言重意互注本”。“重言”是找出同一经书中的相同语句,“重意”是找出同一经书中的相似语句,“互注”则指列出其他经书中与之相同或相似的语句。以收入《四部丛刊》的《监本纂图重言重意互注点校尚书·大禹谟》为例:

> [重言]若稽古,四。本篇,尧典,舜典,皋陶谟。

这里是说,该篇“若稽古大禹”的“若稽古”一语,共出现了四次,出处为列于其后的四篇。

> [重意]万邦咸宁。《周官》,万国咸宁。《洛诰》,景命万邦咸休。

这里是说,与该篇的“万邦咸宁”相似,《周官》篇里有“万国咸宁”,《洛诰》篇里有“景命万邦咸休”。

此外,关于《大禹谟》的“地平天成”,则有:

> [互注]《左》僖二十四年,《夏书》曰:地平天成,称也。注

云:地平其化,天成其施,上下相称为宜。

意谓《春秋左氏传》僖公二十四年有"《夏书》曰:地平天成,称也",其注云:"地平其化,天成其施,上下相称为宜。"(见杜预《春秋经传集解》)

而且,接在"地平天成"后面的"六府三事允治"一语,虽然没有"互注",但其上"戒之用休……"的部分,却有这样一段:

[互注]《左》文七年,《夏书》曰:戒之用休……九功之德,皆可歌也,谓之九歌。六府三事,谓之九功。水火金木土谷,谓之六府。正德、利用、厚生,谓之三事。

可知这段话还兼作上文"水火金土木谷惟修,正德利用厚生惟和,九功惟叙,九叙惟歌"的注。正是因为有这种其他经书类似语句的举例,我们可以清楚地看到《春秋左氏传》引用的"夏书"和通行的《尚书》有所不同。因《尚书·大禹谟》中含有被作为宋代道学思想渊源的"人心惟危,道心惟微。惟精唯一,允执厥中"这样一段话,以致朱熹虽然从文体的角度认为古文《尚书》可能是伪作,但对其经典性仍未敢怀疑[10]。然而从这些"互注"的用例来看,有疑问也就没有什么可奇怪的了。

对这种"重言重意互注本",叶德辉有言:

宋刻经、子,有纂图互注重言重意标题者。大都出于坊刻,以供士人帖括之用[11]。

认为这是书商编纂的科举应试参考书。但如果确实出自书商之手,就更加证明了因便于检索的册子本的出现,才使之成为可能。而且,注释不是仅限于一种,而是广泛参考其他书籍,或者同一书籍的不同部分,这就使比旧注更为妥当的注解得以面世。宋元时期新注迭出,其原因之一,就在这里。

此外，堪称清代考证学先驱的宋代洪迈《容斋随笔》、王应麟《困学纪闻》等书的问世，也应该是承便于检索的册子本之惠。

五

赖于印刷术的普及，不仅是特权阶层，普通的一介寒士也可以购书藏书，对此上文已引用《朱子语类》做了论述。在《朱子语类》中，朱熹门人廖谦还说："今之言学者满天下，家诵《中庸》、《大学》、《语》、《孟》之书，人习《中庸》、《大学》、《语》、《孟》之说。"[12]令人想见四书在当时是如何广为传诵。因此，在人人可以读其书、知其理的情况下，对那种记载了无人不晓、尽人皆从的伦理规范的书籍，也就很自然地产生了需求。

例如，《中庸》卷首的"天命之谓性"，郑玄注云：

> 天命，谓天所命生人者也，是谓性命。木神则仁，金神则义，火神则礼，水神则信，土神则知。《孝经说》曰：性者生之质，命人所禀受度也[13]。

注者也许是想举例加以说明，但他用五行之说来解释五常之性，并进而援引纬书的《孝经说》，连篇累牍，叠床架屋，使那些不具备五行说等专门知识的人，读之如坠五里雾中，不辨蹊径。

对此朱熹的《中庸章句》则解说为：

> 命，犹令也。性，即理也。天以阴阳五行化生万物，气以成形，而理亦赋焉，犹命令也。于是人物之生，因各得其所赋之理，以为健顺五常之德，所谓性也[14]。

朱熹在这里因想在对性的说明中纳入他以为一切之本原的"理"的观念，理解上稍微有点困难。但如果撇开这一点，他先对"命"和"性"作简单的说明，然后逐一细加阐释，指出其为什么如同"命令"，

又为什么归结为“性”，就显然明白易懂，一般人也能领略其妙。这样的经书，与其说是为特权阶层提供知识教养，不如说是更符合普通民众对生活伦理规范的需求。

在前引廖谦之语后面，还有一段话：“究观其实，不惟应事接物与所学不相似，而其为人举足动步，全不类学者所为……此岂其学使然欤？抑践履不至欤？抑所学之非欤？”这同样说明了向经书寻求的，是日常行为的规范。书籍普及的结果，不仅使求知欲望大增，同时也向人们提供了寻求伦理规范的依据，从而导致了注释方法也随之产生了新的变化。

六

宋代的新儒学、即道学，又被称为濂洛关闽之学。而其中渊源最深的，应属“闽”、即今福建。“濂”即濂溪周敦颐(1017—1073)，为荆湖南路(今湖南)道州营道人。“洛”即洛阳程颢(1032—1085)、程颐兄弟，他们当然都是洛阳出身。但周敦颐任南安军司理参军时，程氏兄弟之父程珦为通判军事，因慕周之学问，曾命二子随之受业[15]。而周敦颐与程氏父子际会之所南安军，就是福建的泉州。程氏门人中，福建人也相当多。检《宋史》卷四二八道学二所载程氏门人，游酢为建州建阳人，龟山杨时为南剑州将乐人，罗从彦同为南剑州人，还有朱熹的老师延平先生李侗，也是南剑州剑浦人。

当然也有例外。“关”，即关中的横渠张载(1020—1077)，他是长安人，和闽并没有特别的关系。

“闽”指朱熹。其实他是徽州婺源人，并非闽地出身。但他作泉州同安县主簿时，“选邑秀民充弟子员，日与讲说圣贤修己治人之道”[16]，此后其门生也多为福建人。检《宋史》卷四百三十道学四朱

氏门人中，黄榦为福州闽县人，陈淳为漳洲龙溪人。同书卷四百三十四儒林四所收蔡元定、蔡沈父子也是建州建阳人。正缘于此，朱熹的学派被称为闽学。

闽，亦即福建，这块远离中央朝廷的偏僻之地，竟成为宋代道学的中心之一，其原因何在？何况福建出身的学者，并不限于上述道学家。检《宋史》卷四百三十三儒林三，林之奇为福州侯官人，林光朝为兴化军莆田人；卷四百三十五儒林五，《春秋胡氏传》的作者胡安国为建宁崇安人；卷四百三十六儒林六，《通志》的作者郑樵为兴化军莆田人；卷四百三十七儒林七，西山先生真德秀为建州浦城人。可知至于宋代，福建之地学者辈出，才人如林，其原因究竟是什么呢？

我想，这种现象应该和福建出版业的兴盛有重要关联。叶德辉《书林清话》卷二"宋建安余氏刻书"条云："闽中造纸印书，宋时极盛。"清代乾隆帝曾下谕旨，要求查明建安余氏勤有堂的来历，有关报告根据余氏后人所呈族谱写道：

> 先世自北宋建阳县之书林，即以刊书为业。彼时外省板少，余氏独于他处购选纸料，印记勤有二字，纸板俱佳。是以建安书籍盛行……[17]

这里是说，福建建安余氏从北宋时代起就从事出版业，当时福建以外出版物尚少，因此不仅是余氏，以建安为代表，福建各地出版业都非常兴盛。

《书林清话》谈到宋代出版营利书籍的书商，其中福建首屈一指。这里仅列举其店名，就有建宁府黄三八郎书铺、建阳麻沙书坊、建宁书铺蔡琪纯父一经堂、武夷詹光祖月厓书堂、崇川余氏、建宁府陈八郎书铺、建安江仲达群玉堂、南剑州雕匠叶昌等八家，占全部十

八家的将近一半[18]。

此外该书还言及宋代私宅家塾的出版物，福建仍然所居甚多。这里同样仅列举其名，计有：建邑王氏世翰堂，建安蔡子文东塾之敬室，麻沙镇水南刘仲吉宅，麻沙镇南斋虞千里，建溪三峰蔡梦弼傅卿家塾，建安陈彦甫家塾，建安黄善夫宗仁家塾之敬室，建安刘元起家塾之敬室，建安魏仲举家塾，建安魏仲立宅，建安刘日新宅，建宁府麻沙镇虞叔异宅，建安刘叔刚宅，建安王懋甫桂堂，建安曾氏家塾，建安虞氏家塾[19]。

在这些所谓私宅家塾中，有的也许不过是以家塾之名，行贩卖之实。叶德辉在谈到"建安魏仲举家塾"时，就引用了《四库书目提要》"实当时坊本也"之语，认为其与营利出版有关。

那么，为什么福建的出版业特别兴盛呢？我想原因应该是：当时印刷出版实为一体，像现在这样书在海外印刷，再运回日本出版的事，是不可能的。而福建出版业的发达，实得力于其得天独厚的良好印刷条件。福建盛产木材，适合造纸和木版的制作。在运输不便的当时，加工业者，即制作木版的刻工们为了方便和效率，直接来到原材料的产地，就地采购，现场加工，是完全可以想像的。随着刻工的云集，其技术也流传开来，出版于是成为当地的固定产业，书商借此营利，家塾借此扬名。这种状况，在宋代以建安为中心的福建路一带，我们可以清楚地看到。

这实际上成为文化发达的一种契机：福建出版兴盛，使福建人得到更多接触书籍的机会，福建于是成为学者的摇篮。当然，并不是只要接触书籍就一定成为学者，但如果读书人口和学者产生之间有一定的比例的话，那么接触书籍的人越多，产生的学者也就应该越多。这种状况，我们在宋代的福建，也可以清楚地看到。

七

要之,始于唐代的印刷术,在宋代获得了迅速的发展,开始有了以营利为目的的出版活动。刊印本得到普及,并传至国外,读书已不再是特权阶层的专利,一介寒士也可以拥有属于自己的书籍。而书籍的形态,则由卷子本变为册子本,这样不仅便于印刷,也便于阅读,读者不用像卷子本那样必须从开头逐页读去,而是可以任意翻阅自己想读的地方,从而使检索成为可能。于是在传统的注释之外,又出现了参考其他书籍的"新注",考证的学风也由此产生。

再者,因印刷术的发展而导致书籍的广泛普及,其结果是使经书走出了特权阶层教养的畛域,成为一般民众寻求生活伦理的思想资源,因此较之五经,四书更受到重视,同时经书的注解方式也为了适应这种时代的要求而发生了变化,朱子学于是应运而生。而其之所以植根、成长于福建,应该和福建是当时印刷出版的中心有很大的关联。

1996 年

注 释

[1] 参见拙著《中国目录学》(东京,筑摩书房,1991)五、印刷术的发明;六、刊本的时代。又参见叶德辉《书林清话》(北京,古籍出版社,1957)卷一、卷三。

[2] 《欧阳文忠公集》(四部丛刊本)卷一百零八奏议卷十二。拙著《中国目录学》51 页曾言及,这里全文引用。

[3] 参见《中国目录学》45 页。

[4] 日本古典全集本(八九,日本古典全集刊行会,1926)下卷 83 页。

[5] 理学丛书本(北京,中华书局,1986)170 页。

[6] 同上理学丛书本,171 页。

[7] 参见《中国目录学》40 页。

[8] 兴膳宏、川合康三《隋书经籍志详考》(东京,汲古书院,1995)"解说" 6 页。

[9] 《河南程氏遗书》卷十八伊川先生语四(理学丛书《二程集》,北京,中华书局,1981,182 页)。亦收于《近思录》卷一道体篇。

[10] 参见刘起釪《尚书学史》(北京,中华书局,1989)第七章、宋学对《尚书》学的发展与疑辩,第四、五节。

[11] 叶德辉《书林清话》卷六、宋刻纂图互注经子,148 页。

[12] 卷一百十六、朱子十三、训门人四(理学丛书本,2793 页)。

[13] 《十三经注疏》(北京,中华书局,1980)1625 页中。

[14] 《四书集注》(台北,艺文印书馆影印吴志忠校刊本,1969)中庸。

[15] 《宋史》卷四百二十七、道学一(中华书局点校本 12712 页)。

[16] 同上卷四百二十九、道学三(点校本 12751 页)。参见本书 397 页关于朱熹出生地的论述。

[17] 叶德辉《书林清话》卷二(43 页)。

[18] 同上卷三、宋坊刻书之盛(85 页以下)。但叶德辉把"南剑州雕匠叶昌"归入蜀地,其实南剑州为今福建省南平市一带,故本文仍归入福建。

[19] 同上,宋私宅家塾刻书(77 页以下)。

(原载《东方学会创立五十周年纪念东方学论集》,
日本东方学会,1997 年 5 月)

钱澄之的诗

一

钱澄之(1612—1693),原名钱秉镫,以明遗民诗人而知名。他与药地和尚方以智、澹归和尚金堡为友,与方以智还是桐城同乡。在南明永历帝朱由榔位于广东的朝廷败亡之后,他也出家而为缁流,在这一点上和方、金有共同之处。关于钱澄之的诗,先师吉川幸次郎先生的《清康雍诗说》"钱秉镫第九"有所介绍[1]。我受已故夏承焘教授《瞿髯论词绝句》论金堡之作的启发,写了《论金堡的词》[2]。作为该文的引申,又写了《澹归和尚与药地和尚》[3]。而钱澄之作为这两个人的朋友,他的有关著述,特别是他记录自己在福建隆武帝和广东永历帝朝廷见闻的《所知录》,我在写上述两文时多有参考,这样自然地想要对钱澄之也发一些议论。可是一旦执笔,却面临着明遗民文学研究总要遇到的一个大障碍:因其作品大多被清廷列为禁书,往往可见斑纹而难窥全豹,这就使得本文难免不备之讥。鉴于此,我在这里只不过是对钱澄之的诗做一个初步的探索,今后如果能看到钱澄之的全部作品,当重新作详尽的评述。

二

钱澄之的生平,清史编委会编《清代人物传记》上篇第六卷所收陈祖武的"钱澄之"条(244 页以下)已撮其大要,下面主要根据这篇

传记,再补充其他史料,对钱澄之的一生行迹先略作介绍。

钱澄之,原名秉镫,字幼光,明亡后出家,法号幻光,并改名澄之,字饮光,号西顽道人。因其晚年在先祖墓旁建屋居住,周围均为田野,又被尊称为田间先生。如前所述,他是桐城(今属安徽)人,明万历四十年(1612)生,比万历三十九年生的方以智小一岁。他曾为其弟方其义作《前处士方次公直之墓表》(《田间文集》卷二十四),为其夫人潘氏作《方太史夫人潘太君七十初度序》(同上卷十九),可见与方以智一家关系十分密切。

明末党争激烈,桐城一带是属宦官魏忠贤一党的怀宁(今安庆)出身的阮大铖的地盘,方以智、钱澄之均为反对派。有一次魏忠贤一党的御史来当地视察,钱澄之曾阻车揭帷,泼上小便,当面斥骂[4]。崇祯十三年(1640),方以智中进士,而钱澄之连其后崇祯十五年(1642)的乡试都未能合格。他从此不再应科举考试,而是遍游江南各地,结交文友。不久,崇祯十七年(1644)李自成军攻陷北京,明崇祯帝自杀,南京成立拥戴福王朱由崧的新朝廷,改年号为弘光。从北京逃出的方以智,放浪江南的钱澄之,都曾一度想参加南京弘光小朝廷,但得到消息说其政敌阮大铖握有朝中实权,欲拘捕方以智、钱澄之等同派人士,于是方以智逃往广州,钱澄之则隐匿于浙江嘉善的钱棅家中。次年,清军攻入南京,弘光朝瓦解,阮大铖的威胁虽已不复存在,但他们又必须与新的敌人——清军进行战斗。钱澄之参加了钱棅率领的抗清义军,兵败渡太湖时又遭袭击,失去了妻子方氏及一子一女,仅自己与长子得以虎口逃生。其后赴于福州即位、年号隆武的唐王朱聿键朝廷,经隆武朝吏部尚书、经学家黄道周推荐,在朝中任职。然而未几何时,隆武朝也重蹈覆辙,黄道周亦殉难。钱澄之逃难中与长子离散,历尽艰辛,又终于找到了时在广东

肇庆的永历帝桂王朱由榔朝廷,在那里意外地和已先期抵达的长子再度相聚。由于瞿式耜的推荐,钱澄之得以任职,并与老友方以智重逢。但方以智因厌恶永历朝廷内部的党争,辞官去了桂林留守瞿式耜的幕府。钱澄之则先是在朝廷所在地的广西梧州,永历四年(1650)七月因病请假,去传染病较少的桂林休养。八月中秋抵桂林,于瞿式耜幕府与方以智、金堡等重温旧谊。十月钱澄之拟返梧州,方以智则在此数日前出发,两人途中于平乐相会,为方以智贺四十诞辰,方以智又送钱澄之直至昭江。其间清军加紧进攻,局势骤变。钱澄之抵梧州附近时,永历帝已从梧州南迁。混乱局势中,他在梧州被阻,正拟折回桂林,却听说桂林已于十一月五日陷落敌手,瞿式耜已不屈遇害。万般无奈,他只得就地潜藏。后知方以智、金堡均坚不降清,出家为僧,于是钱澄之自己也削发入寺,终得脱逃。

钱澄之记录自己在福州隆武朝和广东永历朝见闻的《所知录》三卷,不仅提供了南明王朝内部的种种消息,作为记事文学也颇擅胜场。特别是写瞿式耜和张同敞在桂林陷落之际,拒不投降、引颈就义的场景,栩栩如生,恍在目前。该书的正式刊行,过去仅有收于《荆驼逸史》的版本。1987年上海古籍出版社以江苏省常熟市文管会所藏旧抄本为底本,参校《荆驼逸史》,出版了新的校订本,一般人都可以看到。《荆驼逸史》本误刻较多,常须根据上下文推测字义,而且未收钱澄之录存的诗作,颇为不备,新校订本则弥补了这个缺陷。

钱澄之在南明王朝备尝艰辛之后,于辛卯(1651)年冬回到了故乡桐城,开始了他的乡居生涯。为生计所迫,他后半生四十年间亦常四处出游,并去过北京。他晚年与清王朝高官徐乾学交往甚密,其《田间全集》就是徐乾学写的序。但他仅是与清廷官吏私交而已,

自己并未出仕。癸酉(1693)年虚岁八十二岁时,结束了他作为明遗民的一生。其诗文的纪年在明亡后也没有用清朝年号,而仅记以干支,显示了他遗民的气节。

钱澄之不仅是一位诗人,也是一位经学家。所著《田间易学》十二卷、《田间诗学》十二卷,均录入《四库全书》存目。此外他还著有《庄子》和《楚辞》的注释《庄屈合诂》。

三

钱澄之作为遗民诗人,从清初就受到了很高的评价。如卓尔堪的《遗民诗》,就收录了他的诗127首(卷四)[5]。与该书选录的同时代诗人作品数相比较,以岭南三大家之一著称的屈大均,和钱澄之同为127首(卷七);而另一位三大家之一的钱恭尹,只不过入选69首(卷六)。而且,除了入选最多的杜濬158首(卷二)之外,钱澄之和屈大均则并列第二位。

明末清初的诗人在被收入总集时,或属明,或属清,有时则两代均予收录。像屈大均、金堡、方以智以及钱澄之这样曾经出家为僧的人,还会被另置于以方外、释子为名的卷末,因此对这些地方也须加以检核。下面让我们来看看分别囊括有明一代和有清一代的诗歌总集,朱彝尊的《明诗综》[6]和徐世昌的《晚晴簃诗汇》[7],方以智、金堡、屈大均、陈恭尹和钱澄之在其中各自处于什么样的地位。

在《明诗综》里,方以智、金堡收入卷六十九上,钱秉镫即钱澄之收入卷七十八,陈恭尹、屈大均则收入卷八十二。而在《晚晴簃诗汇》中,钱澄之收入卷十六,屈大均、陈恭尹收入卷十八,金堡和方以智则作为释子,分别以今释、弘智之名收入卷一百九十五。这种把遗民和释子分开的做法,亦见于钱仲联主编的《清诗纪事》(江苏古

籍出版社,1987—1989)。该书把方以智、钱秉镫即钱澄之、屈大均、陈恭尹归入明遗民卷,而金堡则以澹归之名收入释道卷,和《明诗综》《晚晴簃诗汇》均将方以智、金堡并列的做法有异。此外钱澄之与方以智的遭遇还有一点不同,即他们的著作在收入《四库全书》时,方以智被称为"明方以智",而钱澄之却被称为"国朝钱澄之",与钱澄之以遗民终其一生的志向恰恰相反。然而,尽管钱澄之也曾出家,却没有受到"遁迹缁流"的批判,这一点和方以智则是相同的。

四

本文开头已经谈到,明末清初文学研究的一个困难,是一些诗文集被清廷定为禁书,未能流布于世。方以智和钱澄之虽然没有像屈大均、金堡那样被乾隆帝点名指斥,他们的部分著作有幸收入《四库全书》,但方以智的《浮山全集》和钱澄之的《田间诗集·文集》,仍未能逃脱列入禁书的厄运[8]。

由于这个原因,在流布甚少的钱澄之的诗文集中,我得以寓目的只是《田间诗集》二十八卷,《田间文集》三十卷,系东京静嘉堂文库藏本的照片(京都大学文学部所藏)。诗集卷首有徐乾学作于康熙二十九年(1690)的"田间全集序",此外还有任塾的序。文集卷首则有韩菼和唐甄的序。《诗集》封面分三行刻有"桐城钱饬光先生著"、"田间诗集"、"斟雉堂藏版"字样。《文集》的封面除"诗集"改为"文集"外,其余悉同。诗始于辛卯(1651)冬,终于庚午(1690)钱澄之辞世三年前,四十年的作品均以编年收入。其中一至十卷、即壬寅(1662)以前又名"江上集",十一卷至二十八卷、即癸卯(1663)以后又名"客隐集"。任塾序有云:

> 计先生生平诗不下万首。昔寓金陵,有"过江集"。已流离

天末,有“生还集”。既皆入《藏山阁集》中。兹特集其辛卯还里以后,迄今四十年所作,总为《田间全集》。

据此可知,《田间诗集》所收为其归乡以后四十年之作,此前作品则见于《藏山阁集》。遗憾的是,这部收入钱澄之波澜壮阔的前半生诗作的《藏山阁集》,我无缘得见,因此也就无法对钱澄之的诗做综合评述。然而失之东隅,收之桑榆,其他相关资料,或可稍补缺憾。

袁行云《清人诗集叙录》(文化艺术出版社,北京,1994)卷三,著录有钱澄之诗集《藏山阁诗存》十四卷(光绪三十四年排印本)、《田间集》十卷(康熙元年乐易堂刊本),却未录入我所见到的《田间诗集》二十八卷。《田间集》十卷《叙录》作“分体诗十卷”,可知与编年体的二十八卷为不同版本。对此任塾序有云:

既为诸同人,鸠赀授梓,播之四方,所谓田间集者是也。

并云此后作品名“客隐集”,可见这部《田间集》相当于二十八卷本“客隐集”以前的部分,即“江上集”。二十八卷本《清人诗集叙录》未加著录,应属稀觏,故不惮辞费,略作介绍如上。

《藏山阁诗存》我未能看到,但《清人诗集叙录》已有著录,朱则杰《清诗史》(江苏古籍出版社,1992)第六章第二节“田园诗人钱澄之”,也对《田间诗集》以前的诗、即《藏山阁集》中的作品多有介绍。此外,钱仲联主编《清诗纪事》遗民卷钱秉镫条所引诗作,亦达66首之多,其中只有4首为二十八卷本《田间诗集》所载,其他我想大概都是此前《藏山阁集》中的作品。

不见于《田间诗集》,也不能断定是否收于《藏山阁集》,这样的作品在钱谦益辑《吾炙集》中还可以看到。在总集《虞山丛刻》所收该书中,钱澄之诗以皖僧幼光68首和西江半衲澄之6首分收于二处,但跋文已确认两者为一人。“幼光”之称,出自《虞山丛刻》本,是

直接把他的字当作僧名，但也可能是其僧名“幻光”的误刻。以“皖僧幼光”之名收录的诗中，第一首“冬至日，同介、友二师陪虞山先生礼塔，夜见塔光，口号即事”，见于《田间诗集》卷三丙申(1656)，可知《吾炙集》所收之诗，并不限于钱澄之归乡之前。但紧接其后的《咏史诗五首》又有自注“弘光元年，避党祸作”，可知早期作品也包括在内。

再者，前述《所知录》1987年版中也录有钱澄之的诗作，这样我尽管看不到《藏山阁集》，但对《田间诗集》以前的作品并不陌生。下面拟就上述目前可以看到的作品，对钱澄之的诗略窥涯涘。

五

如前引朱则杰《清诗史》“田园诗人钱澄之”的标题所示，钱澄之诗中吟咏田园之作甚多。先师吉川幸次郎先生《清康雍诗说》“钱秉镫第九”，引诗也是其《田园杂诗》十七首中的九首，以及《吾炙集》所收《初达行在》一首。并引朱彝尊《静志居诗话》卷二十二云：

> 幼光禁网潜踪，麻鞋间道，或出或处，或默或语。诗屡变而不穷。要其流派，深得香山、剑南之神髓，而融会之。牧斋尚书录其作入《吾炙集》，盖深取之矣。昔贤评陶元亮诗云：“心存忠义，地处闲逸，情真、景真、事真、意真。”《田间》一集，庶几其近之[9]。

确实，如果仅据吉川先师《清康雍诗说》所引、《明诗综》亦收录的《田园杂诗》，说钱澄之诗风为陶元亮、即陶渊明一路，也未尝不可。然而钱澄之自己对这种说法亦有不满。朱则杰《清诗史》引纳兰性德《通志堂集》卷十四“原诗”云：

> 近时龙眠钱饮光以能诗称。人有誉其诗为剑南，饮光怒。

复誉之为香山，饮光愈怒。人知其意不慊，竟誉之为浣花，饮光更大怒曰："我自为钱饮光之诗，何浣花为？"此虽狂言，然不可谓不知诗之理也[10]。

这里的"剑南"（陆游）、"香山"（白居易）之誉，和朱彝尊的"要其流派，深得香山、剑南神髓"相通，可见是当时一般的评价。但钱澄之连"浣花"（杜甫）之评都不能惬怀，只强调是自己独有的诗，这一点与入矢义高教授曾论述过的明末"真诗"的观点，应有所关联[11]。入矢教授论"真诗"时，曾以钱谦益为倡导者之一，而钱澄之又得到钱谦益的赏识，并曾陪侍左右，说他受到"真诗"说的影响，似亦不为过言。朱彝尊所引昔贤评陶渊明之语，出处虽然不详，但其"情真、景真、事真、意真"的说法，与"真诗"说其实不谋而合。

下面且举一首这方面的代表作，《田园杂诗》第一首[12]：

夙昔慕躬耕，
所乐山泽居。
忧患驱我远，
常恐此志虚。
十年一言归，
旧宅已焚如。
嗟我昆与弟，
茅茨倚废墟。
徘徊靡所栖，
还结田中庐。
结庐虽不广，
床席容有余。
床上何所有？

一二古人书。
荧荧陂上麦，
青青畦间蔬。
日入开我卷，
日出把我锄。

这首诗只是对自己的生活用明白浅显的语言如实描述，不用一个典故，也没有任何藻饰，所谓“真诗”，其要义或在此。朱则杰《清诗史》(126 页)曾引周筼《怀钱饮光》“昨来偶读田间集，始信真诗尚有传”句，可见其得“真诗”之传，早已为时人所认知。

六

然而，从钱澄之与南明王朝的关系来看，他艰苦卓绝、波澜万状的前半生的作品，显然不能以田园诗人一语概之。他把亲身经历见闻写成《所知录》，并加上自己的作品，又显然是想留下一份历史的形象记录，以“诗史”自居。因我现在看不到《藏山阁集》，故且从《所知录》中撷取一首叙事作品、七言古诗《悲南昌》[13]，略作分析。

信丰城败惠国亡，
胡马东来势颇张。
白旗八杆章门至，
始闻正月失南昌。
南昌将军暗戎机，
婴城坐守听虏围。
闾阎万户人食尽，
坑堑百道鸟难飞。
敌饱城饥夜深陷，

将军上马犹酣战。
金公赴水气如生，
王侯刎首色不变。
江人莫怪无援师，
纵有援师来亦迟。
两勋收兵自不出，
客兵云集来何为？
去年攻虔只自弊，
今来守城堕虏计。
又闻倡义非同谋，
到死相疑还相制。
古言两雄不并栖，
何不分兵犄角湖东西？
何为乎一城坐困与俱毙，
使我百姓无故成鲸鲵？
旧岁此城初反正，
即今城破复谁恨？
英雄成败古来多，
其如城中人命何！

这首诗是钱澄之在永历帝朝中时，耳闻清军不断攻陷南明前线诸城，悲恸之际写下的连作《悲湘潭》《悲信丰》《悲南昌》中的一首。诗题系仿杜甫《悲陈陶》《悲青坂》，诗体也同为七言古诗，但比之杜甫二作，钱澄之对事实的描写要更为详尽。诗开头写道，江西的南昌被清军占领，但守将是由李自成军降清的金声桓和王得仁。二人后来举旗叛清，归附南明王朝（诗中“反正”指此），终因不敌清军进

攻,自杀身亡。诗中金公、王侯,即此二人代称。还有,首句"信丰城败惠国亡",说的是南昌以南信丰县被攻破,守将惠国公李成栋阵亡之事,《悲信丰》一诗已有描述。在这首《悲南昌》中,人物姓名都是真实出现,而且不用典故,其如实叙事的手法,与《田园杂诗》可谓同声相应,同气相求。

窃以为钱澄之这种如实叙事的手法,似为方苞所继承,并影响到清代桐城派古文的碑志传状。前引方苞《田间先生墓表》云:

> 先君子闲居,每好言诸前辈志节之盛,以示苞兄弟。然所及见,惟先生及黄冈二杜公耳。杜公流寓金陵,朝夕至吾家。自为儿童,捧盘盂以侍漱涤,即教以屏俗学,专治经书、古文,与先生所勖,不约而同。

钱澄之"所勖",与黄冈二杜公,即杜岕、杜濬兄弟所教相同,要求专攻经书,专治古文,因此方苞古文的渊源,当然可以追溯到钱澄之。而且,钱澄之直叙事实、不加粉饰的手法,不仅用于其诗,也用于其文。《先妻方氏行略》(《田间文集》卷三十)写方氏投太湖自尽,《亡儿法祖生卒纪略》(同上)记长子法祖为强盗所杀,这些忠实的记录,即使放到桐城派古文的碑传里去,也可以说铢两悉称,毫不逊色。

钱澄之的写实诗作,在他归乡以后,虽然不可能再产自战争的烽火硝烟,但仍能生长于民众生活的丰厚土壤。前引袁行云《清人诗集叙录》(94 页)云:

> 澄之晚年究于性命之理,而于当世之故,仍托以声歌。《乌栖曲》《雉将雏》《空仓雀》所录(其余二十四篇作品名从略),状写率兽食人,而民众流离无告之惨状,情景逼肖。此前后两集,各寓兴意。同时诗家,罕可比埒。生平经历,杜甫无逾之,以为专得力于陶(原注:朱彝尊《静志居诗话》),斯言非是。

钱澄之当年也许曾因被人拟于杜甫而怒曰“何浣花为”，但其直叙事实、径陈己见的手法，确实在《田间诗集》的创作时期也一以贯之。

七

钱澄之的诗，分别收在抗清时的《藏山阁集》和归乡后的《田间诗集》，世称田园诗人，所据当为后者。然而前者写实的“诗史”之作，也不在少数。两者的共同特点，则是用自己的语言直率地表现事实，他继承的，应该是明末流行的“真诗”传统。

从出身地来看，他作为桐城派古文大家方苞的前辈，方苞曾亲聆謦欬，并得到“专治经书、古文”的教诲，因此其诗歌的写实手法，也应该对桐城派古文的义法有所影响。从文学史的角度来看，由明末的“真诗”，到清代桐城派的古文，写实精神一脉相承，其中介的桥梁，就是钱澄之的诗。

1997 年

注 释

[1] 见《吉川幸次郎遗稿集》第三卷（东京，筑摩书房，1995）317 页以下。

[2] 《庆祝饶宗颐教授七十五岁论文集》（香港，香港中文大学，1993）195 页以下。

[3] 大谷大学《文艺论丛》第 42 号，1994，220 页以下。译者注：这两篇论文均已收入本书。

[4] 方苞《望溪先生文集》卷十二《田间先生墓表》。附记：方苞亦为方以智同族。

[5] 据《明遗民诗》（上海，中华书局，1960）日本复印本。

[6] 据台北世界书局民国 78 年（1989）影印历代诗文总集本。后世通行印本对触犯清朝忌讳的诗人，如屈大均、金堡等均予删除。该本卷

首诗家名录虽然同样不见屈大均、金堡等人之名，但实际上收录了他们的作品。

[7] 据台北世界书局民国52年(1963)影印历代诗文总集本，但改题为《清诗汇》。

[8] 参见吴哲夫《清代禁毁书目研究》(台北，嘉新水泥公司文化基金会，民国58年〔1969〕)。

[9] 《明诗综》卷七十八钱秉镫条所引亦同之。

[10] 125—126页。钱仲联主编《清诗纪事》明遗民卷钱秉镫条(370页)也引用了这段话。

[11] 入矢义高《真诗》，《吉川博士退休纪念中国文学论集》(东京，筑摩书房，1968)673页以下。

[12] 《田间诗集》卷八，第一页右。《明诗综》以及吉川《清康雍诗说》所引第五句"十年"作"十载"。

[13] 前揭《所知录》291页。又见钱仲联《清诗纪事》明遗民卷钱秉镫条(405页)。惟第23行"何为乎"的"乎"，《清诗纪事》本无；最末一行的"如"，《清诗纪事》本作"奈"。

(原载《日本中国学会创立五十周年纪念论文集》，
汲古书院，1998年10月)

论金堡的词

一

金堡的名字，我最初是从清乾隆帝爱新觉罗弘历在编辑《四库全书》时颁赐的上谕中看到的。乾隆四十一年十一月十七日上谕云：

> 如钱谦益，在明已居大位，又复身事本朝。而金堡、屈大均则遁迹缁流，均以不能死节，靦颜苟活，乃托名胜国，妄肆狂狺。其人实不足齿，其书岂可复存？自应逐细查明，概行毁弃，以励臣节而正人心[1]。

金堡和钱谦益、屈大均一起，被乾隆帝特别点名指斥。

此后夏承焘教授惠赐《瞿髯论词绝句》，再次引起我对金堡的注意。紧接在论宋末《乐府补题》绝句之后，夏先生又写了专论金堡词的诗作。

1980年，饶宗颐教授应聘来京都，闲谈时言及《瞿髯论词绝句》。笔者认为，同样被乾隆帝嫌弃，但夏老不提屈大均，只取金堡，似乎不大公平。饶教授回答说："屈大均诗属一流，但词不及金堡。到底是夏老，真有眼力。"[2]由此我开始查找金堡的《遍行堂集》，终于得知东京的东洋文库藏有该书的摄影胶片。这次借为饶宗颐教授颂寿之机，拟就《遍行堂集》略述鄙见，以回报当年饶教授在京都时给予的启发，并望再次得到赐教。

二

先简单介绍一下金堡的经历。

关于金堡的传记,最新的有清史编委会《清代人物传稿》上编第三卷所收王政尧执笔的“金堡”条[3]。其依据主要是王夫之的《永历实录》[4]和徐鼒的《小腆纪传》[5]。王著和徐著所录主要是金堡出家以前的活动,对他后来做和尚事仅以一语带过。而补述其晚年事迹的资料,则有徐乾学的《丹霞澹归释禅师塔铭》(以下简称《塔铭》)[6]。

金堡(1614—1680),字卫公,别字道隐,浙江仁和(今杭州市)人。明崇祯庚辰(十三年,1640)举进士,出任山东临清知州,颇行善政,但因与上司不和,不到一年即辞职归乡。弘光元年(1645),南京南明朝廷为清军所破,金堡乃于浙江组织义军,先后与绍兴鲁王朱以海、福建隆武帝朱聿键联系,但因与郑芝龙不和,在清军占领浙江之后,复逃往湖南。湖南相继陷落后,于永历二年(1648)参加了肇庆的永历帝朱由榔朝廷。在这个朝廷内部,党争激烈,金堡等曾一度掌握政权,反对派乃称金堡等为五虎,不惮直言的金堡则被称为虎牙。永历四年(1650),反对派拉拢永历帝,下五虎于锦衣卫狱,严刑拷问,并欲加害。“拷掠惨酷,堡大呼二祖列宗,余皆哀祈招贿,以数十万计”[7]。当时为之辩护的,有瞿式耜和钱秉镫(即钱澄之)。瞿式耜再三上疏奏请[8],钱秉镫则对永历帝“金堡是君子还是小人”的询问,回答说“不是小人”[9],还有其他人也对金堡施以援手。这样,金堡虽因受刑左腿骨折,重伤而成“残废之身”,但幸存一命,被流谪清浪卫(明代属湖广都司,今贵州省岑巩县青溪)。

然而,从当时永历帝朝廷所在地梧州去流谪之地,实无可能,金

堡在经过桂林时,被留守瞿式耜留下,住进了茅坪庵(见前引《瞿式耜年谱》、《塔铭》)。该年十一月,就在清军攻陷桂林之前,金堡于其地出家,取法名性因[10]。其时瞿式耜为清军俘获并处死,做了和尚的金堡,曾向清军将领寄送书简,要求埋葬瞿的遗体。

两年后壬辰(顺治九年,永历六年,1652),金堡入广州天然函罡之门,改称法名今释,字澹归[11]。壬寅(康熙元年,1662),于韶州仁化县丹霞山兴创丹霞别传寺,"经营五载,寺甫成,乃迎天然于雷峰居之……明年,乃授记,甲寅(康熙十三年,1674),天然赴归宗,命师主丹霞席领众。"(《塔铭》)金堡在丹霞别传寺期间,与其过从甚密者,为韶州邻近的南雄州知州陆世楷。此后不久,为寺院收藏大藏经事赴岭北,完事后欲登归途,突患急病,卒于陆世楷别业。"时庚申(康熙十九年,1680)八月九日也……师生于万历甲寅(四十二年,1614),世寿六十有七,僧腊二十有九,所著有《遍行堂前后集》行世。其未脱白时,有《岭海焚余集》。"(《塔铭》)

这里顺便介绍一下金堡晚年的密友陆世楷。关于陆世楷,其同乡朱彝尊《曝书亭集》卷七十八有其墓志铭《中宪大夫知思州府事陆公墓志铭》,我们可据此知其生涯。

陆世楷,字英一,别字孝山,浙江省秀州平湖县人。"顺治五年,以选贡生赴吏部,除平阳府通判。又四年,同知登州府。又六年,迁知南雄府事。后十九年,丁父忧,服除,补思州知府。盖先后视府事二十四年,未得迁。告归四年卒。卒时,年六十有五。"(《陆公墓志铭》)此为其略历。《墓志铭》还特地提到他和金堡的关系:"晚结方外社,与禅人通复、今释纵谭清净理……为治丹霞精舍以居。公归后,舍之于东园,遂终老焉。"据《道光南雄府志》,陆世楷知南雄府事到任为顺治十三年,亦如《墓志铭》所言,在任长达十九年。陆世楷

亦好填词，王昶《国朝词综》卷三选其词二首，小传称其“有《种玉亭词》一卷、《踞胜台词》一卷”。

金堡出家后，对自己在永历帝朝廷陷于危难时获其救援的瞿式耜和钱秉镫并未忘怀。后年，他于瞿式耜故乡常熟访其长子瞿玄锡（字伯申），留有《访瞿伯申于虞山》诗（《遍行堂集》卷三十四）：

难排悲喜望中颜，
生面来如故里还。
感慨一时犹桂水，
留连两地共虞山。
（自注：桂林亦有虞山。）
挂瓢惯习曾悬榻，
联省疑看旧押班。
未堕传家忠孝绪，
好将深念托高闲。

诗主要是追忆在桂林殉国的瞿式耜。金堡另外还有《忆稼老》诗（同卷），此不录。

至于和钱秉镫，金堡在出家后则不但有诗唱和往来，而且至少见过一次面。钱秉镫的《田间诗集》卷二有《澹归过江上，寄讯云八月为碗头僧，顷由庐山来，期于长干与余聚首。忻慨成诗》[12]。因同卷所收诗为癸巳、即永历七年、清顺治十年之作，所以这首诗当作于金堡出家后不久。对这首诗的答作，金堡有《酬桐城钱饮光（即钱秉镫）田间集有怀原韵》（《遍行堂续集》卷十五）。另《田间诗集》卷二十三有《半塘寺晤澹归禅师率作》，可知他们曾会过面。据《田间诗集》编年，这首诗置于庚申、即康熙十九年（1680）五月五日所作诗之前，可见会晤于金堡将入寂前。其诗如下：

昔别是何岁，
居然老古锥。
机锋移说法，
戏谑且成诗。
衲自施来破，
斋随请不辞。
同时余尔我，
话旧几人知。

从第三句到第六句，形象地描画出金堡晚年的情貌，尾联则诉说了能共话当年梧州欢会者更无他人的寂寞和悲哀。

三

如本文开头所说，金堡的著作因遭乾隆帝点名下令毁弃，而被指定为禁书。其见于《禁书总目》[13]者有：

应毁金堡著作书目
　　粤中书草
　　编(当作遍)行堂集续集
　　丹霞初集二集
　　金堡时文

此外《全毁书目》和《抽毁书目》中，还列举了许多与之有关联的书籍[14]。然而，大概是因为他知名度不及钱谦益和屈大均，尽管清朝的禁书在清亡后多被重印，金堡的著作却似乎并未流布[15]。若以朱希祖《明季史料题跋》(北京，中华书局，1961)的“康熙刻本遍行堂集跋”条(92 页)为例，可知连朱教授这样的专家，也只见到续集。

又如龙榆生《近三百年名家词选》(上海，上海古典文学出版社，

1956)的今释澹归小传(13页)亦云：

> 所著《遍行堂集》,清初曾刊版行世,旋遭禁毁,丹霞寺亦被其灾。往岁予客岭南,于谢英伯处,获观全集四十卷原钞本,附词三卷,未刊行,曾录副分载《词学季刊》。(原钞《遍行堂词》,予已捐献上海图书馆。)[16]

从龙氏所云卷数来看,似乎不包括续集。当年与饶宗颐教授闲谈时,他说曾见过金堡著作,但我未询其详。如此看来,金堡之作当属罕觏,极难得见。如前所述,我是在东京东洋文库,才得以看到原国立北平图书馆所藏、现存美国的《遍行堂集》刊本的摄影胶片。下面拟对该书的版本源流略作考述。

这部《遍行堂集》,正集四十九卷,续集十六卷,封面中央为大字"遍行堂集",右上署"澹归和尚著",左下刻有字体略小的"丹霞藏版",第一页"遍行堂集序"题下,钤有"国立北平图书馆收藏"的印记。

正集卷首冠有以下诸序：

遍行堂集序	中宪大夫知韶州府事古渔阳谦庵李复修[17]
曹洞三十四世住庐山归宗天然罡和尚序	
遍行堂文集序	丙辰秋仲　海幢同学今无[18]
舵石翁诗集序	平湖后学赵佃
丹霞澹归禅师语录序	同门辱教弟番禺今辩
颂古自题	丹霞舵石翁今释
征刻遍行堂诗文引	鸳水陆世楷
遍行堂集缘起	舵石翁今释

其后有目录二卷。内容如下：

卷之一至卷之三	文部说
卷之四至卷之七	文部序
卷之八	文部序　文
卷之九、卷之十	文部疏
卷之十一	文部碑记
卷之十二	文部记
卷之十三	文部墓表　传
卷之十四	文部赞
卷之十五	文部偈　铭　颂　杂著
卷之十六	文部题
卷之十七	文部跋
卷之十八	文部书义
卷之十九、卷之二十	文部志论
卷之二十一	文部启　尺牍
卷之二十二至卷之二十九	文部尺牍　　以上目录卷上
卷之三十	诗部五古
卷之三十一	诗部七古
卷之三十二	诗部七古　五律
卷之三十三	诗部五律
卷之三十四至卷之三十八	诗部七律
卷之三十九	诗部五七言排律
卷之四十	诗部五七言绝
卷之四十一	诗部七言绝
卷之四十二至卷之四十四	词部
卷之四十五、卷之四十六	语录

卷之四十七、卷之四十八　颂古

卷之四十九　菩萨戒疏、随见录　以上目录卷下

关于编集经过，金堡自己的“遍行堂集缘起”开头一段有所交待：

> 予以壬辰（永历六年，清顺治九年，1652）谒雷峰（函罡），涤器厨下，尽弃笔研。俄充化主，未免以诗文为酬应。及开丹霞，穿州撞府，积稿渐多，门人编录，迄于甲寅（康熙十三年，1674），凡四十八卷，目曰《遍行堂集》。阅之自笑，登歌清庙，与街头市尾唱莲花落，并行千古。若一派化主之梆铃声喧天聒地，则昔贤集中所未有者，不妨澹归独擅也。

可知所收为1652年至1674年间的诗文。作者自云“四十八卷”，现存卷之四十九的“菩萨戒疏、随见录”，当为后来追加。

该书版式为四周双边，版心刻有“遍行堂集”、“卷一”等字样，半叶十行，行二十字。将作品与目录核对，发现卷之十二末和卷之三十八末，有目而无文，估计有阙叶。

再看续集十六卷。续集只有一篇序：

刊遍行堂续集序　同门辱教弟番禺今辩

而没有朱希祖教授见到的“当湖沈嘤日序”（参见前引书）。今辩序云：

> ……庚申（康熙十九年，1680）之秋，澹兄（金堡）示寂嘉禾（嘉兴），亲书遗札，寄全稿还山。阅今四载，方克梓成。编次一依前集。故名《遍行堂续集》云。

知为金堡殁后所编。其内容为：

卷之一　文部说

卷之二至卷之四	文部序
卷之五	文部文　疏　记
卷之六	文部传
卷之七	文部赞　偈　铭
卷之八	文部塔铭　题
卷之九	文部题　跋　遗命
卷之十至卷之十二	文部尺牍(含启)
卷之十三	诗部五古　七古
卷之十四	诗部七古　五律　七律
卷之十五	诗部七律
卷之十六	诗部五七排　五七绝　诗余

版式也和正集相同。最后的卷之十六末尾部分,阙叶甚多,目录在《永遇乐》之后,尚有《一萼红》二首、《疏影》《沁园春》四首、《大圣乐》《迈陂塘》《金明池》等共十首,但本文不存。

四

金堡的词如上所述,收于《遍行堂集》卷四十二至卷四十四的三卷以及续集卷十六之末,排列方式均依词牌字数,由少到多。现将其所用词牌全部列举如下:

卷之四十二

十六字令三首　摘得新三首　转应曲四首　如梦令二十七首　点绛唇十五首　女冠子二首　浣溪沙二首　霜天晓角二首　减字木兰花三首　卜算子四首　菩萨蛮七首　巫山一段云　清平乐四首　洛阳春　更漏子二首　画堂春　眼儿媚四首　锦堂春　西江月六首　南歌子五首

月照梨花　浪淘沙　鹧鸪天二十二首　虞美人六首
南乡子六首　鹊桥仙五首　一斛珠　梅花引九首　踏莎
行十四首　小重山　临江仙二十首

卷之四十三

蝶恋花十六首　渔家傲十四首　醉春风二首　解佩令
青玉案五首　江城子　粉蝶儿　传言玉女　河满子三首
风入松六首　祝英台近　金人捧露盘二首　蓦山溪五首
千秋岁引三首　江城梅花引　醉翁操　意难忘三首
满江红十三首　凤凰台上忆吹箫四首　水调歌头七首
满庭芳五首　雨中花慢二首　汉宫春三首　天香二首
烛影摇红　醉蓬莱　声声慢四首　八声甘州六首
玉蝴蝶三首　双双燕　琐窗寒　东风第一枝三首　绕佛
阁二首

卷之四十四

百字令九首　桂枝香二首　木兰花慢七首　玲珑四犯
忆旧游　水龙吟十七首　瑞鹤仙　齐天乐二首　春从天
上来二首　归朝欢　永遇乐　解连环　望海潮三首　望
湘人　一萼红　风流子五首　沁园春十七首　摸鱼儿四
首　贺新郎十七首　东风袅娜　兰陵王　多丽　六醜
哨遍二首

续集卷之十六

减字木兰花四首　思佳客六首　虞美人二首　玉楼春
踏莎行五首　临江仙五首　蝶恋花　行香子　蓦山溪
满江红十二首　满庭芳　百字令四首　水龙吟六首　永
遇乐(存二行)　(以下本文阙)一萼红二首　疏影　沁园

春四首　大圣乐　迈陂塘　金明池

据此，金堡词共四卷(续集为一卷之一部)，四百六十六首(包括有目无文者)，使用词牌九十一调(鹧鸪天和思佳客、摸鱼儿和迈陂塘各只作一调计)。如果和清初其他词家比较，陈维崧的“计四百一十六调，共词一千六百二十九阕，分编三十卷”(据四部丛刊所收《迦陵词全集》陈宗石跋)且作为例外，比之吴伟业的二卷、九十七首、三十六调[19]，王士稹的一百二十八首、六十四调[20]，龚鼎孳的二百零二首[21]，金堡则远远超过，而与屈大均的二卷、三百七十三首[22]，朱彝尊的七卷、五百一十六首[23]相匹敌，可说是多产作家。

那么，金堡又是为什么倾力于词的创作的呢？他在“遍行堂集缘起”中，曾有一段“夫子自道”：

> 庚寅(永历四年，1650)梧州诏狱中，作词数阕。方密之(方以智)见而称之。后绝不作。至庚戌(康熙九年，1670)复作。孝山(陆世楷)谓吾手笔乃与词相称。意殊欣然。时孝山、融谷(沈嘿日)方共填词，复有不期而合者。此后一切填词，作诗遂少矣。顷来老病，词亦不作。稍可自力，则读大乘经典。应发书疏，捉笔便倦。壮色无常，正可自警。集止于此，亦时为之，非予所能起止。

方以智(1611—1671)自永历帝即位时即扈从，永历五年(1651)朝廷迁南宁，他被留下，因藏匿他的人被清军逮捕拷问，方以智乃薙发僧装自首，并请求出家，得到许可[24]。这样，在肇庆、梧州朝廷时期，他和金堡便一直在一起。

金堡出家后，曾赠给号称“青原药地无可大智”的方以智两首诗词：七律《青原山赠药地禅师》(卷三十五)，词《千秋岁引》“寿青原药地长老”。方以智死后，又作有《风流子》“挽药地和尚”词(卷四十

四)。

沈嗥日为陆世楷同乡,浙江平湖人,字融谷,官止知辰州,但长于词,为浙西六家之一,存有《柘西精舍词》,收入陈乃乾辑《清名家词》,《清史列传》卷七十一文苑二龚翔麟传曾言及其事。

五

金堡词的特色何在?

我想先引用本文开头所述夏承焘先生《瞿髯论词绝句》(北京,中华书局,1983年第2版)中"金堡"(61页)一诗:

丹霞山色是耶非,
谁向西湖问澹归?
叱起蛟龙听大喟,
黄巢矶下涤僧衣。

丹霞山色,象征金堡。他的所作所为,是耶非耶,又有谁能向着金堡的故乡杭州西湖,来对澹归禅师发问呢?且唤起那潜游江中的蛟龙,让它听取正在黄巢矶下洗涤僧衣的金堡的喟叹吧!

敷衍夏老绝句之意,大约如此。夏老此作,如《瞿髯论词绝句》吴无闻注所云,本自金堡《满江红》"大风泊黄巢矶下"(《遍行堂集》卷四十三)。现将金堡此作引录如下:

激浪输风,
偏绝分,
乘风破浪。
滩声战,
冰霜竟冷,
雷霆失壮。

鹿角狼头休地险，
龙蟠虎踞无天相。
问何人唤汝作黄巢，
真还谤。

雨欲退，
云不放。
海欲进，
江不让。
早堆垝一笑，
万机俱丧。
老去已忘行止计，
病来莫算安危帐。
是铁衣著尽著僧衣，
堪相傍。

黄巢矶在长江岸边的什么地方，现不详。据《嘉庆重修一统志》（台北，台湾商务印书馆影印，1966），湖北省武昌府崇阳县有黄巢城，湖南省长沙府湘乡县有黄巢山，均为唐末农民起义领袖黄巢的遗迹，但不论城还是山，下面都没有风高浪急的大河。夏承焘、张璋编选，吴无闻、黄畲、周笃文注释的《金元明清词选》（北京，人民文学出版社，1983）注云“黄巢矶在蜀江边”，不知何据。金堡的足迹并未到过四川境地，因此这个注释难以成立。我想，“龙蟠虎踞”为形容金陵、即南京的用语，黄巢矶应该在这附近的长江岸边。如前所述，金堡曾往江西省吉安青原山访方以智，往江苏省常熟访瞿玄锡，南京附近的长江，完全有可能进入他的活动范围。

泊舟黄巢矶下，随汹涌的波涛吹来阵阵劲风，这乘长风破万里浪的航海良机，却偏偏失之交臂。激湍声剧，冰霜竞寒，连雷霆也敛响息威。与这里相比，杜甫笔下的鹿角和狼头那样的蜀地险阻，已无险可言，龙蟠虎踞的南京，也顿失帝王地相。是谁，在这个黄巢矶把你唤作黄巢？难道真的依然是诽谤吗？

雨将要停止，而云仍旧不开；海水潮涌浪溢，而大江寸步不让。所有的机缘都丧失净尽，唯有久远的孤独，伴我怆然一笑。此身老矣，进退早已忘却；残躯多病，安危何须计较！如今我就像曾经到过此地的黄巢所写的诗句那样，“铁衣著尽著僧衣”，为明王朝历经百战，最后却不得已削发为僧。寄身此地，可谓得其所哉！

对这首词敷展推衍，大意或许如此[25]。词上片为实景，象征了金堡的前半生。下片片头“雨欲退”四句，则是对他现在情状的比喻写照：虽然想要休心了愿，但故国情怀终难割舍。作为已经出家之人，对自己的尘缘未尽只有无奈一笑，从眼前的地名，不由得想起那黄巢的名句：“铁衣著尽著僧衣。”

作者引用黄巢的诗句，既含有自嘲，同时也不能说没有自比黄巢的意味。这就具有被目为反诗而遭文字狱之祸的危险。乾隆帝对金堡的警觉，或许正着眼于这些地方。

词前半笔触遒劲，后半回顾身世，感情表现曲折微妙，而以黄巢诗收束全篇的手法，于词中极为罕见。从这里，我们可以窥见金堡作为词家的不凡身手。

六

从这首词的描写，我们可以看到，金堡词属于所谓豪放派。金堡词中多有次韵古人之作，查出他所次韵的古人，就能够了解他所

喜好的词风。现将他和韵或次韵南宋以前词人的作品，按作品数列举如下：

辛弃疾 14　李清照 6　蒋捷 5　惠洪觉范 2

温庭筠　毛文锡　柳永　章质夫　苏轼　周邦彦

毛滂　孙道绚　朱淑真　高观国　刘克庄　各 1

可以看出，和韵或次韵甚多，表现出金堡喜好的，为辛弃疾、李清照、蒋捷三人。但其中和蒋捷的，是其《永遇乐》"绿阴"、《贺新郎》"兵后寓吴，秋晓三首"等四首，显出某种偏嗜。所以，金堡真正具有共鸣的，可说是辛弃疾和李清照。下面列举金堡和韵或次韵这两人的作品：

辛弃疾	西江月	遣兴、和稼轩韵
	南歌子	次稼轩独坐蔗庵
	粉蝶儿	和辛稼轩落花韵
	蓦山溪	次辛稼轩一丘一壑韵
	水调歌头	病入雄州、承诸君子慰留调治、次辛幼安宿博山寺韵、志谢
	沁园春	欲筑南湖、不能如愿、次稼轩偃湖韵　次稼轩答杨世长韵、酬龚升路
	摸鱼儿	清远峡、次稼轩山鬼谣韵、即用其起句
	贺新郎	遣兴二首、次稼轩忆同父韵　遣兴、次稼轩自述韵　遣兴、用稼轩题积翠岩韵
	哨遍	和稼轩韵、答鱼计亭疑问　又
李清照	如梦令	和易安春晚韵　和易安闺怨韵
	蝶恋花	和易安离情韵
	声声慢	次易安秋闺韵　赋得壮心不已、仍用易

安韵

百字令　　秋思、次易安春情韵

可以看出，金堡小令、中调规范李清照，中调、长调则规范辛弃疾。《满江红》“大风泊黄巢矶下”，可说是一以辛弃疾词为蓝本。

然而金堡也有李清照式的婉约之作。以《如梦令》“和易安闺怨韵”(卷四十二)为例：

恰似有人同坐，
元只孤身一个。
推月出前窗，
更入绣帷深躲。
无那，
无那，
莫遣影来寻我。

孤独中人的姿影和感情，被表现得淋漓尽致。题云“和易安”，又点出“绣帷”，本为描写女性之作，但词中深蕴的，却是浸透了金堡自身的孤独感。而写遮断月光为“推月出前窗”，拟人化的手法，别致洗练。可见金堡并非一味豪放，对李清照式的婉约词风也颇擅胜场，其填词手段之丰富多样，堪得美评。

七

如《满江红》“大风泊黄巢矶下”中正意反说所表现的那样，出家后的金堡，对现实社会并非毫无关心。这里且略示一例，《卜算子》“苦雨，时闻京师大旱”(《遍行堂集》卷四十二)：

东南苦雨多，
西北甘霖少。

翻转天公作地皮，
碧海银河倒。

少已得人憎，
多又添人恼。
分少分多事不平，
荒却平分了。

东南地方得天公雨水多，西北地方得天公雨水少，在灾害这一点上，倒显得很公平。金堡在抒写他对社会的关心的同时，也显示出他词作理胜于情的风格。

金堡身为僧侣，阐说佛理的作品自然不会少。然而，如果一味说禅道佛，就会堕入理障，而缺乏情韵。相反，若能在写景抒情、感时伤世的作品中，适当搀入佛理，便能得情理兼备之妙，从而唤起读者的共鸣。

下面试以《风流子》"上元风雨"(《遍行堂集》卷四十四)为例，来看金堡是如何熔写景、抒情、说理三者于一炉的。前举龙榆生编选《近三百年名家词选》(13 页)和夏承焘、张璋编选《金元明清词选》(380 页)都收了这首词。

东皇不解事，
颠风雨，
吹转海门潮。
看烟火光微，
心灰凤腊；
笙歌声咽，
泪满鲛绡。

吾无恙，
一炉焚柏子，
七碗覆松涛。
明月寻人，
已埋空谷；
暗尘随马，
更拆星桥。

素馨田畔路，
当年梦，
应有金屋藏娇。
不见漆灯续焰，
蔗节生苗。
尽翠绕珠围，
寸阴难驻；
钟鸣漏尽，
抔土谁浇？
问取门前流水，
夜夜朝朝。

对这首词，也拟参照《金元明清词选》吴无闻、黄畲、周笃文的注释略作解说。注释中已标明的出典，则不再赘述。

这首词的写作地点，《金元明清词选》注释云“大约是在韶州所作”。但从词中“海门潮”一语来看，我想不应该是离海甚远的韶州，而应该是广州。如“素馨田畔路”注释所引，指的是广州某个地方。

上天之神东皇太一蛮横无理，挟裹着狂风暴雨，从湾头卷来阵阵海潮。怅然四望，但见元宵的灯火渐微，心境也如同凤凰状的蜡烛，已成死灰。笙乐轻歌，听来却如泣如诉；满腔悲泪，已洒满皎绡绢帕。炉中燃烧着柏枝的薪火，我安然品茶，七碗入喉，心神飞越。明月似在寻人，而那人已葬身空谷，暗夜中奔马扬尘而去，灯笼闪烁的小桥，也随之轰然坍塌。

金堡曾于永历四年(1650)正月奉永历帝敕命往广州[26]。当年今日，也同样是风雨元宵。明月所寻之人，实为金堡所寻之人，应是指当时知己，例如瞿式耜等人。而这些同仁战友，如今都已化为尘埃，埋骨空谷。为明王朝复兴而共同奋斗的轰轰烈烈的时代，也如逝光流水，一去不返。

从埋骨空谷的友人，又联想到埋葬五代南汉宫人的广州素馨斜。走在素馨斜花田路畔，往昔如烟似梦，遥想南汉宫中，也应有过做了汉武帝皇后的阿娇那样的美人。作者在这里无疑是以南汉比拟南明[27]。也曾美女如云的永历帝朝廷，如今已成“当年梦”耳！而世界仍在变迁无定。君岂不见漆灯残焰，焚烧依旧，甘蔗节上，又横生新苗？不管宫人们怎样满饰翡翠珠玉，美丽妖娆，也无法阻止时光的流逝。到生命的终点时，又有谁来为我的坟墓洒扫祭奠呢？唯有向门前日夜奔流不息的流水，诉说我无尽的疑问。

曾经度过波澜壮阔的政治生涯的金堡，此时此刻，从象征其生涯的风雨追忆逝去的时光，倾吐“明月寻人”的悲怀，感慨岁月不居，人世沧桑，苍凉之气，溢于笔端。无怪乎龙榆生编选《近三百年名家词选》在这首词后有引语为“评”(13页)：

叶恭绰曰：痛切！(《广篋中词》一)

这种“痛切”，当是由“上元”其时，“风雨”其物，广州其地，触景而生

的追忆之情,而万般思绪,又一归于“空”之理。如此笔力,确实可谓景、情、理兼得。

人世的种种纷扰,在无情的时光面前,只有以“空”为其归宿。金堡对人生的这种彻悟,应是从其切身的体验和对佛理的参释两方得来。

金堡词中题咏之作甚夥,关于其象征性等问题,多须讨论。此外,其《风流子》“挽药地和尚(方以智)”一词作为重要史料,我也颇感兴趣,但这里暂不具论,容作异日之券。

八

如前所述,金堡为收藏大藏经于丹霞别传寺,旅次岭北,庚申(康熙十九年,1680)八月九日,逝于离故乡杭州不远的嘉兴府平湖陆世楷别业。他“临终,遍发岭内外手书及诸遗念,属侍者投骨灰于江流,举笔书偈,端坐而逝”(《塔铭》)。现存有其“遗命”(《遍行堂续集》卷九)和“留别侍者偈”(《遍行堂续集》卷七)。“遗命”曰:

> 吾去世后,即剃发澡身,外衣旧葛布长衫,内衣旧葛布裤,披茶褐布通肩祖衣,露顶跣足,便入龛。龛取旧杉木板极薄者,不用费工,足以蔽形一时而已。入龛讫,不停龛,不设供,不请尊宿举火。侍者举毘庐遮那如来号十声,即下火。次早捡骨,不用坛盛,随所在水清深处,散投其中。不设灵位,不守七,侍者即日,各随缘好去。其入岭南者,持吾遗命,谒净成老和尚,及丹霞、海幢诸刹。即此报闻矣。
>
> 吾生平以畜积为耻。今所存资斧之余,并随身衣单书籍,别有板帐。除吾别有支分外,俱现前侍者均分。此僧法也。
>
> 汝等不得留吾臭皮囊,作扶龛回山,择地建塔之局,不得累

诸护法。随处死,随处烧,随处散骨水中,吾出岭时,便有此语,非今日始作此语也。若违此语,恶同凶逆。

遍行老僧澹归今释手勒。

以上为"遗命"全文。苟全性命于乱世,眼见世事流水,万念俱灰,于是留下"随处死,随处烧,随处散骨水中"的最后遗言。前引《风流子》词,可以说是这种心声的形象写照:

尽翠绕珠围,
寸阴难驻;
钟鸣漏尽,
抔土谁浇。
问取门前流水,
夜夜朝朝。

此外,金堡不仅以词名,作为诗人,亦颇堪称道。"遍行堂集缘起"自云:

诗不入格,昔人所讥。不知最初以何为格?孝山云:师诗非诗家之流,然诗中少不得有此一种。

可见金堡的好友陆世楷,对其诗风的个性则曾予以赞赏。金堡又云:

予作诗,多用《洪武正韵》。或以出韵为疑。予笑曰:唐人图科第不敢出韵。吾若出韵,祇失却一名诗僧耳。

由此可知其诗风之自由奔放。

金堡诗,《遍行堂集》中存十二卷,《续集》中存四卷,朱彝尊《明诗综》(台北,世界书局影印,1962)卷六十九、卓尔堪《遗民诗》(名古屋,采华书林影印)卷十六、徐世昌《晚晴簃诗汇》(台北,世界书局影印,1963)卷一百九十五均有收录,但近年出版的邓之诚《清诗纪事

初编》(北京,中华书局,1965),以及钱仲联主编的《清诗纪事》明遗民卷(江苏古籍出版社,1987),却未见其名。难道乾隆皇帝的亡灵,迄今仍在作祟吗?

注 释

[1] 《四库全书总目》卷首,圣谕 14a。

[2] 屈大均词作也不少。诗集《翁山诗外》十九卷中,词占了卷十八、卷十九两卷。王昶辑《明词综》卷十选今释即金堡词二首,屈大均则入选七首(目录误作八首)。而且,嘉庆七年(1802)王昶作序的《明词综》,竟收录了乾隆帝严加禁止的这三人的作品,就中颇有深意。嘉庆七年,距乾隆帝崩御的嘉庆四年仅三年。

[3] 该书(北京,中华书局,1986)上编第三卷,322—328 页。

[4] 该书卷二十一,金堡列传(长沙,岳麓书社,1982,183—188 页)。

[5] 该书卷三十二,列传二十五,7—12 页,金堡(光绪十三年六合徐氏金陵刊本)。然而徐著之传似据温睿临《南疆逸史》,对温氏原本、李瑶勘定的《南疆绎史勘本》卷十九列传十三的金堡传,徐书虽有若干增删,但相同部分,则全无异辞。《小腆纪传》有而《南疆绎史勘本》无的部分,为钱秉镫"金堡非小人"的辩护之辞,以及瞿式耜被清军杀死后,金堡请求埋葬等有关金堡善事的记载,所以卷末案语乃与乾隆帝同调:"……如金道隐之为人,徒以謇謇自命,图骋私志,救时无济,贲事有余,出语不伦,及身受祸。我纯庙睿断,谓无足齿录,真千古公论也。"估计编者在勘定时,可能对材料有所取舍。温睿临《南疆逸史》现所传为钞本,原本不得见,故无法断言,但除去这些可能被删改过的部分,较之《小腆纪传》,还是应该依照更早的温著。

[6] 徐乾学《憺园文集》卷三十二,昆山徐氏刊本(台北,汉华文化事业股份公司影印,1971)12b。《塔铭》中引有今辩所撰"行状",可知金堡出家以后的概况。而且根据《塔铭》,还可知徐乾学曾两度与金堡面谈。

[7] 前引《南疆绎史勘本》金堡传,《小腆纪传》同。

[8] 关于瞿式耜的上疏,亦见于"七疏",现江苏师范学院历史系整理的《瞿式耜集》(上海古籍出版社,1981)卷一,收有《救刘湘客等五臣疏》、《再救五臣疏》、《三救五臣疏》,可知上疏确有三回。另可参见瞿果行《瞿式耜年谱》(济南,齐鲁书社,1987)149—151页。

[9] 《小腆纪传》。参见注[5]。

[10] 钱澄之(钱秉镫)《所知录》(荆驼逸史本)跋云:"金堡先期已投茅坪庵(该本误作"芽坪广")为僧,释名性因……予初谓道隐(金堡别字)必死,已别山(张同敞)死道隐(原作"之",笔者臆改)僧。颇讶之。已其《上定南王书》,请收留留守(原作"口以",笔者臆改。当指瞿式耜)及张司马(张同敞)之尸,见词气慷慨,乃信其非惧死而(原作"司马不",改作"死而")至僧者。"

[11] 《塔铭》有"壬寅,下广州,参雷峰天然罡和尚,受具戒"之语,但下文又云"壬寅创兴丹霞寺",不知何者为误。"壬寅"为康熙元年(1662),距桂林陷落的庚寅(1650)甚远,而且,如果将"壬寅"作"庚寅"之误,则桂林陷落为十二月,很难想像他这一年又即刻去了广州。因此,下文的"壬寅"无误,而此处的"壬寅"的"寅"改作"辰"。这样与下文的"前后十载,壬寅,创兴丹霞寺"之说年代也正相合。

[12] 《田间诗集》,用静嘉堂文库所藏斟雉堂刊本照片。

[13] 《禁书总目》咫进斋丛书本35b(台北,广文书局影印,1972)。

[14] 前引书,又参见吴哲夫《清代禁毁书目研究》(台北,嘉新水泥公司文化基金会,1969)第二篇第三章第四节"关于金堡及其相关作品"。此外还有因持有金堡著作而罹文字狱之例。(见彭国栋《清史文谴志》二、乾隆朝、释澹归遗集案,人人文库本82页。又见原北平故宫博物院文献馆编《清代文字狱档》第三辑、澹归和尚《遍行堂集》案,上海,上海书店,1986复印,213页以下。)

[15] 据前引吴哲夫著396页《遍行堂集》条,光绪辛丑(二十七年,1901)上海国学扶轮社出版有铅印本十六卷,但笔者未见。

[16] 关于《遍行堂词》,《词学季刊》第三卷第三号(1936年9月)登载了词之一、即卷四十二,但日本国内所存《词学季刊》止于该号,以后部分不得见。中国科学院第一、二所和北京大学历史系合编的《中国史学论文索引》(北京,科学出版社,1957)收录的《词学季刊》,也止于第三卷第三号。所以是否全部登载了,尚有疑问。又,上海图书馆寄赠的《遍行堂集》钞本,也不见于上海图书馆编的《上海图书馆善本书目》(上海,上海图书馆,1957)。

[17] 检《同治韶州府志》(台北,成文出版社影印,1966)卷五职官表,不见李复修之名。但康熙十八年,有辽东人李煦知韶州府,或许为此人别名。

[18] 今无,陈垣《释氏疑年录》(北京,中华书局,1964)有"广州海幢寺阿字今无"(467页),注云"番禺万氏,《增补罗浮志》作李氏",又云"清康熙三十年卒,年四十九(1633—1681),语录附古云撰行状"。丙辰,康熙十五年(1676)。

[19] 据四部丛刊所收《梅村家藏稿》卷二十一、二十二。

[20] 据陈乃乾编辑《清名家词》所收《衍波词》不分卷。

[21] 据同上所收《定山堂诗余》不分卷。因非分体,故不举词牌调数。下同。

[22] 据《翁山诗外》(神州国光社铅印本)卷十八、十九。

[23] 据四部丛刊所收《曝书亭集》卷二十四至卷三十。

[24] 据钱澄之《所知录》(荆驼逸史本)卷中6b并卷下35b—36a的跋。

[25] 对这首词的说明,利用了前引《金元明清词选》的注释。出典等请参见该书。唯"龙蟠虎踞"一语未注出典。李白《永王东巡歌》其四:"龙蟠虎踞帝王州,帝子金陵访古丘。"瞿蜕园、朱金城《李白集校注》(上海,上海古籍出版社,1980,549页)注:"王云:一统志,南京,古金陵之地……诸葛亮谓龙蟠虎踞,真帝王之都,即此地也。"诸葛亮语见《太平御览》卷一百五十六、州郡部二引《吴录》:"钟山龙蟠,石头虎踞,此帝王之宅也。"

[26] 王夫之《永历实录》卷一大行皇帝纪(前引书8页)云:“永历四年正月……戎政尚书刘远生、给事中金堡,奉敕往广州,谕杜永和固守待援。永和集兵守城。”又钱澄之《所知录》卷下(前引书11a)云:“永历四年庚寅正月……上命金堡与戎政尚书刘远生同往广州敕谕诸将……远生与堡复溯流上清远,南雄虽望风而溃,闻北兵尚未至。”

[27] “金屋藏娇”,出自汉武帝“若得阿娇作妇,当作金屋贮之”一语(传班固《汉武故事》),因此这里与其说是追念五代地方政权南汉,不如说是联想到明王朝。

补记:本文脱稿后,得知最近已出《遍行堂集》影印二种。一为《禅门逸书》续编(台北,汉声出版社,1987)第四、第五两册所收,正编四十六卷,续编十六卷,广州光孝寺道一惟心禅师手抄本影印。一为1989年香港佛教志莲图书馆据香港大学冯平山图书馆所藏宣统三年(1911)上海国学扶轮社排印本影印的续集十六卷。遗憾的是两种均非全本,切望有合众本之长、校订精审的《金堡集》全本问世。(1992年11月)

(原载《庆祝饶宗颐教授七十五岁论文集》,
香港中文大学中国文化研究所,1993年)

澹归和尚与药地和尚

一

风流子·挽药地和尚

有来谁不去
青原老摩竭令全提
是三角麒麟
波中扫迹
一枝菡萏
座上披衣
兼收得
花宫藏玉带
纶阁显金镳
先觉先知
同归极果
多才多艺
独运灵机

人间真叵测
马牛莫及处
逆顺风齐

须信闲名易谢
大病难医
笑白泽图边
何劳听棘
黄茅瘴里
更懒牵犁
未解月轮东转
错道沈西

这道词是丹霞今释澹归写的调寄《风流子》、挽药地和尚之作，收于其《遍行堂集》卷四十四词之三。本文拟对这首词试作解释，并对这境遇相似的两人的不同之处略作考述。

二

澹归和尚今释，俗名金堡，拙作《论金堡的词》（原载《庆祝饶宗颐教授七十五岁论文集》，香港，1993年。已收入本书，以下简称"前作"）已略述其生平，故这里仅作简单介绍，详见前作，或参见清史编委会编《清代人物传稿》上编第三卷"金堡"条（北京，中华书局，1986年，322页以下）。

金堡（1614—1680），字卫公，别字道隐，浙江仁和（今杭州市）人。明崇祯庚辰（十三年，1640）进士，授地方官后不久辞职返乡。崇祯十七年，北京陷落，崇祯帝自杀，金堡乃参加在地方建立的拥立明皇族的政权。他先仕事福建的隆武帝，后加入在中国西南部的永历帝朝廷，因政敌倾轧而陷狱，流放途经桂林时，为桂林留守瞿式耜所留。不久清兵攻陷桂林，瞿式耜殉难。而金堡在这之前刚出家茅坪庵，取法名性因。瞿式耜死节时，他曾向清军将领递送书简，请求

准予埋葬瞿的遗骸。

此后,金堡入广州天然函罡(1608—1685)之门,法名改称今释,字改称澹归。壬寅(康熙元年,1662),于韶州仁化县(在今广东省)丹霞山开创丹霞别传寺,并迎其师天然函罡来做住持,后其师移住别寺,今释乃奉师命主持丹霞寺。此后为收藏大藏经赴岭北,途中病逝于距其故乡不远的浙江省秀州平湖县友人陆世楷之宅。金堡出家后的事迹,详见徐乾学撰《丹霞澹归释禅师塔铭》(《憺园文集》卷三十二)。

金堡追悼的药地和尚弘智,俗名方以智,是著名的明末四公子之一。其大致经历见清史编委会编《清代人物传稿》上编第二卷"方以智"条(北京,中华书局,1986年,365页以下)。而他晚年出家后的情况,则以余英时著《方以智晚节考》(香港,新亚研究所,1972)最为详尽。与本文所论有关的,主要在这一时期。

方以智(1611—1671),字密之,号曼公,此外还有其他多种别号。安庆府桐城(今安徽省桐城县)人,明崇祯庚辰(十三年,1640)进士,与金堡同年。其父方孔炤,官至湖广巡抚,但因政敌指控而入狱,经方以智勉力救援,乃得幸免。方以智后来授翰林院检讨,出入宫廷,并曾与当时来华布教的耶稣会传教士交游,学到不少欧洲的新科学。

崇祯十七年(1644),李自成攻占北京时,方以智与龚鼎孳、吴尔埙同时被俘,方以智辗转得脱,另两人也各自经劫历难。关于他们的这段经历,请参见本书《龚鼎孳论》的有关叙述。

方以智脱险后,先投奔南京的福王朱由崧政权,但在这里同样受到政敌攻击,于是又逃至广州。在广东遇到父亲方孔炤的友人瞿式耜,瞿式耜在拥立明桂王朱由榔为永历帝时,曾举荐方以智任礼

部尚书、东阁大学士，但方托病不就。他当时常出入于瞿式耜桂林幕府，帮瞿出谋划策，却屡次拒绝了永历帝的征召。

永历四年(1650)，清兵攻陷桂林、瞿式耜殉难时，方以智出家为僧，然因友人被俘受刑，被逼供出方以智的下落，为纾友难，方以智乃出头自首。据说清军将领对他或以白刃威逼，或以官服利诱，要他出仕清朝，而方以智决心赴死，拒不从命。清将感其志诚，终于允许他出家为僧。此后他在金陵(今南京市)天界寺拜觉浪道盛(1592—1659)为师，成为曹洞宗青原支脉第三十七世法嗣，此后法名称弘智，又称无可、药地。他曾一度挂锡于庐山归宗寺，诗人施闰章(1618—1683)任江西布政司参议、分守湖西道时，他随施闰章入吉州(今属江西省)青原山，嗣承同为觉浪道盛弟子的法兄笑峰大然(1589—1659)，主持青原。青原是嗣承六祖慧能的七祖青原行思(740卒)的道场，为曹洞宗之要地。方以智为青原山住持时，曾努力振兴宗风，然康熙十年(1671)因卷入“粤案”事件，在被押送广东途中，病死于万安县舟中。这一事件是怎么发生的，方以智又是怎样死的，诸说纷纭，因这与本文开头引用的澹归和尚《挽药地和尚》词的解释有关，且容后详述。

三

澹归和尚金堡和药地和尚方以智，是什么时候成为友人的呢？我想两人为崇祯庚辰同年进士，可能是在应制时结识的。朱彝尊《明诗综》卷六十九上，在方以智作品二十首之后，载有金堡作品三首，也许就是以科举及第年份为序排列的(此据台北世界书局影印本。一般通行的该书后印本，大多删去了金堡作品)。后来两人又在岭南永历帝朝廷相会。然而，金堡因卷入党争，受到政敌攻击，被

逮捕拷问以至左腿骨折,这成为他日后出家的一个重要原因。与之相对,方以智在永历帝即位时,虽然被举荐为礼部尚书、东阁大学士,却托病不就,与政治保持了一定的距离。据钱澄之(钱秉镫)《所知录》卷下(上海古籍出版社,1987年,320页以下)记载,钱澄之和方以智为桐城同乡,两人年轻时就有交往。钱在福建隆武帝朝廷又与金堡结识,金堡因事被捕,钱曾为之辩护,并云:"至行在凡两年,与同邑方以智握手无期。"可见他在这里没有见到方以智。金堡被流罪后,钱澄之患重病。"时梧州瘴重,死丧无虚日。闻桂林稍清。"而这时方以智正在桂林瞿式耜处。"……遂以七月离梧,八月中秋至桂。而金(金堡)、刘(刘湘客)辈亦在桂林,时时聚首于留守(瞿式耜)幕。虽警报沓至,留守公吟啸如常。"此后不久,钱澄之就亲眼看到了桂林陷落的悲剧。

再看金堡自己的记述。其《遍行堂集》缘起云:"庚寅(永历四年,1650)梧州诏狱中,作词数阕,方密之(方以智)见而称之。"可知金堡入狱后,曾与方以智有过交往,但这个称赏,也可能是钱澄之所说"聚首于留守幕"时的事。金堡与方以智为同年进士,又同仕永历帝,永历四年桂林陷落时,所为虽略有不同,但同样削发为僧。这两人以后互有诗文往来唱和,应是当然之事。侯外庐主编的《方以智全书》(上海古籍出版社,第一册,1988年)前言,在"与方以智熟识,明亡后不仕为僧的著名人物"中,也举出了今澹释归之名,并称"方以智《岭外稿》中的《答金道隐》、《又答卫公》,皆为与金堡书简"(21页以下)。下面,即对金堡有关方以智的诗文略作考察。

四

澹归和尚《遍行堂集》卷二十二文部·尺牍收有《与药地和尚》书

简二篇。其第一篇云：

……承闻和尚坐七祖道场，了天界公案。天人胥庆，非独海隅末学仰叹无穷也。日以丹霞牵连，充当家，充化主，如驴推磨，被两个皮罩子罩住两眼，都不知天色早晚，麦子多少，只管盘旋……但愿麦子磨完，驴子不死，更向青原山里饱喫自在水草，沾和尚余荫。未知得有此福否耳？

这篇书简首先对药地和尚坐七祖青原行思道场，了却天界觉浪道盛的公案一事，表示祝贺。甲辰年(康熙三年，1664)在药地和尚主持青原山之后不久，金堡接着表示了什么时候能访问青原的愿望。

第二篇书简云：

还山念迫。初谓亦庵少驻，尚可倾领教言，不意法驾遄归，并于途中错过……明岁有请藏之举，则趋谒座前，忏罪非远。青原胜览，更欲藉杖头指点，补此番草草之憾耳。

书简中所说的亦庵，是药地和尚的弟子“中千贤公”主持的寺院，位于从青原山所在的吉安县上溯赣江五、六十公里的泰和县首山，曾为药地和尚的休憩地。书简最后说到明年有“请藏之举”，称自己为丹霞别传寺收藏《大藏经》一事，将叨扰贵地，届时欲率览青原景胜，并补此番未能晤面之憾。此后不久，澹归即赴青原山造访了药地和尚。

澹归访问的具体时间，现在不得而知。《遍行堂集》里收有关于青原山的几首诗，下面且看卷三十七诗部的一首七律《青原山赠药地禅师》：

未了青原付与谁
壎篪同调更相吹

（笑公重兴此山，师继其席，盖法门伯仲）

千峰紫气当关覆
十面香云匝地围
爻象曾怜山下火
须眉且驻劫前灰
直钩钓得狞龙后
限作飞流不许归

（师住青原得三瀑布）

继这首诗之后，澹归又有《寄题浮山报亲庵》诗，是为药地和尚在其祖先墓旁所砌、预为自己归乡后居住的寺庵而写的。与此诗同卷，以“青原山”为题的诗还有一首，另卷四十诗部五七言绝收有《青原七绝句》（五绝），分别题咏倒插荆、七祖塔、五笑亭、凝翠亭、古钓台、待月桥、颜鲁公真迹等七处名胜。此外，同集卷十九文部·志、论中，还有《青原南岳先后说》一文。可见澹归和尚确曾赴青原山访问药地和尚，并写有关于七祖青原行思的论文。

在这之外，对以书画名世的药地和尚的画，澹归和尚还留有《题药地大师画》、《题药地大师画册》二首（《遍行堂集》卷十六，文部·题），和《书青原长老论画后》一文（《遍行堂集》卷十七，文部·跋）。

五

澹归和尚的填词，如上所述，始于药地和尚见而称道的那几首词。对于药地和尚，澹归除挽词之外，还有寿词一首，见《遍行堂集》卷四十三：

千秋岁引·寿青原药地长老

金粟前身
玉堂遗老
寒月孤悬众星小
北归梦随海上断
西来意向庭前了
雨岩花
玄亭凤
轻轻扫

九带堂边无一少
七祖塔中休再讨
且把枯荆总靠倒
枝枝露交翠羽盖
众众影纳摩尼宝
一千年
佳山水
供之绕

词题言“寿”，当与施闰章《无可大师六十序》(《施愚山先生学余文集》卷九)同时，为康熙十年(1671)之作。词前半颂药地长老，后半写青原山，并杂用佛家语，作为僧对僧的寿词，可谓口吻调利，略无挂碍。

行文至此，可以回到本文开头引录的《风流子·挽药地和尚》上来了。

先解释几个用语。第二句的“摩竭”为梵语。《翻译名义集》卷二：“或摩伽罗。此云鲸鱼。”“全提”，解作药地全提摩竭。“三角麒

麟”,是治世才出现的祥瑞之兽,这里指药地。“菡萏”为莲花,这里也用作药地的象征。“披衣”一语,是指莲花穿着衣服,还是指莲花被衣服遮蔽,隐藏了姿容,难以遽断,然而结合上句“波中扫迹”考虑,两句似均应作死去解。“花宫”为佛寺,“玉带”则指官吏腰带。“纶阁”为起草诏敕的官厅,这里当指药地曾经任职的翰林院。“金鎞”为中国医学所用的手术刀。药地作为科学家,在中国科学史上享有盛名。“先觉先知”,《孟子·万章》语。“多才多艺”,《书经·金縢》语。先觉先知者古来甚多,他们和药地一样同得无上正果,而药地多才多艺的科学才能,却无人可与之比肩,故特云“独”。

词的后半部分,“马牛莫及”,语本《左传》僖公四年:“君处北海,寡人处南海,唯是风马牛不相及也。”“逆顺风齐”,当谓其人生境遇不论顺逆,皆大起大落。药地主持七祖青原,作为僧侣,顺利得志可以说已达到最高点,但卷入意想不到的“粤案”,却又是逆风横吹,以致赍志而没。药地卷入“粤案”,或许是因有人中伤,澹归可能知其内情。“闲名”,指药地为僧。“大病”,当谓药地曾仕南明永历帝政权,故常常受到清朝官府的监视。“白泽”为黄帝时显灵的神兽,据说能言世间之事,达万物之情,后世乃用作图案,这里象征药地。“听棘”,拟解作当时不法之徒的横行,未知确否。“黄茅”二句,指身处广东瘴疠之地的澹归自己。他曾在书简中自比为挽磨的驴马,这里则自比为牵犁的水牛。“月轮”,当然是指药地。日月与恒星相对,看似渐渐向东移动,故云“东转”。

如前所述,药地和尚方以智因卷入“粤案”,在押解广东途中,死于江西省万安县赣江舟中。关于他的死因,《方以智全书》前言等据彭士望《首山濯楼记》,作“疽发于背”(见该书25页以下),但余英时《方以智晚节考》根据方以智之子方中履的记述未能明言这一情况,

推测方可能是投江自杀(见该书93页以下)。从这首词的“人间真叵测,马牛莫及处,逆顺风齐”几句,可知不管方是怎样死的,这个死总之来得突然,词末句“沈西”之语,也似乎在暗示着方的死因。方以智的同乡友人、曾同仕永历帝政权的钱澄之,在药地和尚无可入寂后四年,即康熙十四年,作有《乙卯春将入中州,过浮山哭无公之墓》(《田间诗集》卷二十一)七律一首:

荒坟无路少人行
宿草三年泪始倾
惭愧一乘输老友
凄凉六阕尽平生
(余哭公有词六调)
报亲空有还山梦
(浮山构报亲庵将返)
傍陇聊存绕膝情
(公坟即在母宜人墓侧)
时事正棼身遽死
九原可用更逃名

这首诗可以给我们提供若干解读澹归诗词的信息。第一,从“余哭公有词六调”的自注,可以知道不仅是澹归,钱澄之也写有挽词。而且,编年体的《田间诗集》辛亥年的作品中,未收关于药地的挽诗,当是以词代诗。第二,澹归寄题的报亲庵,为药地预定的归乡后居住之地,这从钱诗“浮山构报亲庵将返”的自注可以得到证明。第三,“时事正棼身遽死”一句,说药地的死与政治有关,而且死得突然,和澹归挽词的说法一致。当然,仅仅根据这一点,并不能断言药地是病死还是自杀,但既然是出乎意料的死亡,就不能排除在公布的“疽

发于背”的死因背后，隐藏着投江自杀这一事实的可能性。药地和尚方以智年轻时，曾与陈子龙(1608—1647)过从甚密，陈还为他的诗集作过序。就是这个陈子龙，在丁亥(顺治四年)因牵连吴胜兆反清起义被捕，在被押送南京途中投江自杀。药地牵连的“粤案”究竟是怎么一回事，现在依然不明，但很可能是与反清有关的政治事件。药地因此而被押解广东时，他的脑海里，很自然地会浮现出陈子龙的死。曾经为救助受刑的友人而挺身自首的药地，现在为了不牵连他人而选择自杀，应是非常可能的。而“粤案”因药地的死，也就成为历史的谜案，至今不明。较之药地在出家后的顺治十六年(1659)才初次见面的易堂九子之一的彭士望，同仕永历帝朝廷的澹归和钱澄之两人，对“粤案”真实情况的了解应该更多。退一步说，即使自杀说因为只是根据种种情况所作的推论，难以断定，而仍从病死说，药地是骤死暴卒这一点，也应该没有疑问。

《风流子·挽药地和尚》一词，赞扬了作为官吏、僧侣、科学家的药地的一生，对他的不幸骤亡表示了哀悼。我想，作为词作者的澹归，对当时药地的情况，一定有充分的了解。

六

澹归和尚和药地和尚，如《方以智全书》前言所说，“两人的出处相同，遭遇相同，晚年又都各自主持一个山寺”。而曾经和这两人同仕永历帝朝廷、著有《永历实录》的王夫之(船山，1619—1692)，却在他当时的杂记《搔首问》中，把两人加以对比，认为药地为人有节操，而澹归为了替寺院募金四处奔走，是鲜廉寡耻的行为。案药地行止有度，对永历帝朝廷没有过深介入，对寺院的经营也不过分操心，在他的晚年，我们依然可以看到他年轻时作为四公子之一的潇洒面

影。而澹归却是不论政治还是宗教,都积极参与,全身心地投入。《搔首问》的另一条,还对澹归为同榜友人曹溶、黄树降清辩解一事,进行了非难,可见王夫之对澹归不抱好感。然而,与王夫之的批判态度形成对照的,是两人共同的友人钱澄之。钱澄之一方面为药地作《通雅序》(《田间文集》卷十二),为药地夫人作《方太史夫人潘太君七十初度序》(同上,卷十九),另一方面也写了《吴门为澹归大师募净室疏》(同上,卷二十七),支援澹归的活动,文集中并留有写给澹归的书简。

澹归和药地因经历相似而被人比较评论,固然不无道理,但给这两人截然相反待遇的,却是清高宗乾隆。在编集《四库全书》时,乾隆四十一年十一月十七日上谕云:

> 朕复于进到时,亲加披览,觉有不可不为区别甄核者。如钱谦益,在明已居大位,又复身事本朝。而金堡、屈大均则遁迹缁流,均以不能死节,靦颜苟活,乃托名胜国,妄肆狂狺。其人实不足齿,其书岂可复存?自应逐细查明,概行毁弃,以励臣节而正人心。

这样,金堡的全部著作,和钱谦益、屈大均一起,成为"应毁"的禁书。与此相反,药地和尚方以智不但没有被指名"遁迹缁流",《四库全书》子部杂家类三还收有其《通雅》,同六收有其《物理小识》,均以"明方以智撰"著录存书,其《药地炮庄》也见于子部道家类存目提要。这篇提要称"药地者,以智僧号也",可见四库馆臣们并非不知道方以智后来同样"遁迹缁流"。与金堡待遇不同,当缘于乾隆帝指名与否。然而即便如此,方以智的《浮山全集》(或作文集)》,也还是被列入了禁书。

在此之后,方以智经常被作为研究的对象,而金堡似乎被完全

忘却。我在前作中,已说明了自己为什么对金堡产生兴趣。前作草就以后,管见所及的论及金堡词的著作,有严迪昌的《清词史》(江苏古籍出版社,1990年),该书对方以智的词也有所论述。另外,前作曾遽云钱仲联主编的《清诗纪事》未录金堡,实因其时该书尚未出全,今见最末《释道卷》(江苏古籍出版社,1989年),已以澹归之名收入。然而,对方以智和金堡的作品,上述朱彝尊《明诗综》将两人并列,徐世昌《晚晴簃诗汇》卷一百九十五释子也将今释与弘智同录,而钱仲联主编的《清诗纪事》,却把方以智归入《明遗民卷》,把澹归放到《释道卷》,终究不能不使人感到乾隆帝的亡灵似乎迄今还在作祟。

1993年

(原载《文艺论丛》第42号,
大谷大学文艺学会,1994年3月)

龚鼎孳论

一

说到清初的代表诗人，人们总要举出“江左三大家”，即钱谦益（江南省[1]常熟人，字受之，号牧斋，1582—1664）、吴伟业（江南省太仓人，字骏公，号梅村，1609—1671）和龚鼎孳（江南省合肥人，字孝升，号芝麓，1615—1673）。这“江左三大家”之称，出自顾有孝（江南省吴江人，字茂伦，1619—?）、赵澐（同为吴江人，字山子，生卒年未详）共同编集、附有康熙六年（1667）序的《江左三大家诗钞》。康熙十九年（1680）刊行、附有锡山（即江南省无锡）过珙的序、梁溪（亦为无锡别名）邹漪编集的《五大家诗钞》（日本内阁文库藏，毛利高标旧藏本），又在钱谦益、吴伟业、龚鼎孳之外，加上熊文举[2]（江西省新建（南昌）人，字公远，号雪堂，?—1669）和宋琬（山东省莱阳人，字玉叔，号荔裳，1614—1673）。这五大家中有江西的熊文举和山东的宋琬，可知入选者并不限定于江南，而是被视为中国全土的代表诗人，因此对江左三大家，也可以说他们当时享有全国性的声誉。

三大家中，钱谦益和吴伟业作为诗人已有定评，而龚鼎孳似显逊色。邓之诚《清诗纪事初编》卷五龚鼎孳条云：

> 其诗纯恃才气，以好客故，为士流所归。因有江左三家之刻，以与钱谦益、吴伟业并重，实非匹敌。

陈静秋的《清初三大诗家》（北京，中华印刷局，1924），对钱谦益、吴

伟业仍袭旧说,龚鼎孳却换成了王士祯(山东省新城人,字贻上,号渔洋,1634—1711)。然而,钱谦益、吴伟业、龚鼎孳都在明末已为宦显赫一时,而王士祯是入清以后才出仕的,从世代来说也晚了一辈。因此同时代人以龚配钱、吴,应该是很自然的事。而且,即便就作品论,龚鼎孳也具有并非与钱、吴"实非匹敌"一语所能抹杀的独自特色。

后人对龚鼎孳之所以訾议低评,与其说是不取其诗,毋宁说是不屑其人。邓之诚《清诗纪事初编》就以"鼎孳为人,实无本末",而对其作道德上的贬仰。

如上所述,钱谦益、吴伟业和龚鼎孳,明末均已入仕途。满清入关后,他们时间或长或短,都曾为新王朝效力,因而都被列入"贰臣传"[3]。对明清鼎革之际的遗民和贰臣,后人往往容易作出遗民是好人、贰臣是坏人的评价,其实问题绝非这么简单。何冠彪《论明遗民之出处》(《香港大学冯平山图书馆金禧纪念论文集》所收,香港大学冯平山图书馆,1982)一文,曾对遗民和贰臣之间的交友关系、以及他们的思想并不敌对等事实,做了详细的考证。冈本さえ《贰臣论》(《东京大学东洋文化研究所纪要》第68册所收,1976年3月)一文,也指出贰臣们并不一定仅为保身而事清,在汉人受到异民族压迫、民族关系紧张对立时,贰臣们进入对方体制内部,能起到缓解矛盾的种种作用。

仅以政治性或思想性来评论文学作品,往往会导致评价的失误。尽管这种评论有时是不可避免的,但不作具体的分析,只凭一纸标签裁定作家作品的做法,似更应戒除。因为贰臣是坏人,其文学作品便毫无价值,这种观点过去不能说没有。前面提到的熊文举之所以被从清诗中除名,恐怕就是因为他是贰臣的缘故。其实,是

作遗民,还是作贰臣,往往取决于当事人所处的具体环境。再者,我们今天看来,舍弃个人的一切,向已覆灭的封建王朝尽忠,这究竟是不是最高的道德,也似乎颇有疑问。我想,从人民的观点来说,较之向旧王朝尽忠,参加新王朝的体制,保护人民的生活,这种选择也许更有利于人民。后世的评论家们低估龚鼎孳的诗时,其意识深处,当存在着对他背叛前朝、不守忠节的蔑视。本文选取龚鼎孳加以论列,就是不满足于那种仅仅在他身上贴上贰臣标签的做法,而试图对其生平和作品做一番重新评价。

二

龚鼎孳的传记,除见于《贰臣传》卷八乙部(日本刊本十二卷本之卷十二)外,闵尔昌辑《碑传集补》(北平,燕京大学国学研究所,1933。此据京都中文出版社影印本,1985)卷四十四还收有严正矩《大宗伯龚端毅公传》(后详,该文又附于光绪刊《定山堂诗集》),以及郑方坤《三十二芙蓉斋诗钞小集》(原收入《国朝名家诗钞小传》)。

龚鼎孳生于明万历四十三年(1615)。出生时因庭中生有紫色灵芝,乃号芝麓。崇祯七年(1634)举进士,任蕲水(湖广省,今湖北省浠水县)知县。崇祯九年,湖广乡试分校,吴伟业任总裁,龚鼎孳得与吴以及宋玫(山东省莱阳人,字文玉,别字九青,宋琬族兄,1607—1642)结交。七年后,官兵科给事中,时时上疏陈议,为当权者所忌,崇祯十六年(1643)被下狱。次年出狱不久,李自成攻陷北京,庄烈帝朱由检自尽,龚鼎孳乃为李自成军的直指使。后李自成被逐,清军入城,龚鼎孳又降清,官吏科右给事中,仍时时上疏论政,同样屡遭弹劾而降任,顺治十三年(1656),贬上林苑监蕃育署署丞,派赴广东。康熙时得圣祖皇帝信任,康熙三年(1664)拜刑部尚书,

八年转礼部尚书，十二年(1673)九月十二日卒。

龚鼎孳的著作，诗词集有《定山堂诗集》四十三卷，《诗余》四卷，康熙年间由其子龚士稹刊行。该书有康熙九年(1670)吴伟业序，壬子(康熙十一年，1672)周亮工序，癸丑(十二年，1673)尤侗序，此外作为旧序，尚附有钱谦益二篇，王铎、李元鼎、叶襄、杜濬、余怀各一篇，以及癸丑(十二年)吴兴祚的跋。《诗余》还另有康熙癸丑(十二年)丁澎的序，卷末有龚士稹丙辰(十五年)为全书所写的记述刊行经过的跋。然而，至乾隆五十三年(1788)，《定山堂集》被记入"军机处奏准全毁书目"，成了禁书。

此外，据下文所述光绪刊本的序跋，可知其散文作品《古文小品》亦曾刊行。现在我们可以看到的龚鼎孳著作全本，是从光绪癸未(九年，1883)到丙辰(十二年，1886)，龚鼎孳十四世孙龚彦绪刊行的《定山堂诗集》四十三卷，《诗余》四卷，《古文小品》二卷，续集一卷，补遗三卷，《手札》一卷，《龚端毅公奏疏》八卷、附一卷，《浠川政谱》四卷。《古文小品》及其续集、补遗，虽然都是散文作品，但张舜徽《清人文集别录》(北京，中华书局，1963)未予著录。也许是因其为贰臣，而不得厕身六百家录存之列的吧。这个光绪刊本，除了收入乾隆时遭禁毁的钱谦益序等康熙刊本全部的序文以外，还加上了其合肥后辈李鸿章(字渐甫，号少荃，1823—1901)新写的序文。《定山堂集》从乾隆年间被列为禁书，到能公开出版，而且附载钱谦益序亦无须顾虑，表明了时代的变化。

关于龚鼎孳诗的评论，首先应该注意的，是吴伟业和钱谦益的序。和一般的诗集序一样，这些序也不免对作者有所溢美，其褒奖之辞须打些折扣，但作为同时代的相知，他们对龚鼎孳的评价，仍传达了一定程度的真实。吴伟业序云[4]：

……夫诗人之为道，不徒以其才也，有性情焉，有学识焉。其浅深正变之故，不于斯三者考之，不足以言诗之大也……

（先生）尝为余张乐置饮，授简各赋一章。歌舞恢笑，方杂沓于前，而先生涉笔已得数纸，坐者未散，传诵者早遍于远近矣。此先生之才也……

先生倾囊橐以恤穷交，出气力以援知己。其恻怛真挚，见之篇什者，百世而下，读之应为感动。而况于身受之者乎。此先生之性情也。

板荡极而楚骚乃兴，正始存而大雅复作。以先生时世论之，由其前，则"忾我寤叹"（《诗经·曹风·下泉》之句），忧谗愿，痛沦胥也。由其后，则"式燕以敖"（《诗经·小雅·鹿鸣》之句），诵万年，洽四国也。举"申旦不寐"（据宋玉《九辩》）之哀与"夙夜在公"（《诗经·召南·小星》之句）之道，上求之于古昔，内审之于平生。

于是运会之升降，人事之变迁，物候之暄凉，世途之得失，尽取之以融释其心神，而磨淬其术业。

故其为诗也，有感时侘傺之响，而不改于和平；有铺扬鸿藻之辞，而无心于靡丽。秦风之篇曰："蒹葭苍苍，白露为霜。"（《蒹葭》之句）士君子所以久而益坚者，其砥砺必有道矣。此先生之学识也……

吴伟业认为，诗人之要，谓才、性情、学识，而龚鼎孳正三者兼备。他特于才赏其作诗之速，于性情称其友情之笃，于学识，则将其于明末清初混乱之际和清人入关之后"平和"时期相对照，既赞其"不改于和平"的批判精神，复颂其"无心于靡丽"的自爱态度。

钱谦益的旧序二篇[5]，前篇云：

……有人曰:“真诗[6]乃在民间。文人学士之诗,非诗也。”斯言也,窃性情之似,而大谬不然。夫诗之为道,性情、学问参会者也。性情者,学问之精神也;学问者,性情之孚尹(玉之彩色)也……

吾友孝升,今世吟坛之渠帅也。当其标举兴会,笼挫今古,渊文绮合,慧辨连环,夜光之珠,狼藉道路,昆山之人,直用以抵鹊耳(鹊指常见之物。这个比喻本自桓宽《盐铁论》卷七崇礼:“中国所鲜,外国贱之……昆山之旁,以玉璞抵乌鹊。”)……一语神伤,四座泣下,虽作者亦不知其有使然也。故吾断以孝升之诗为文人学士缘情绮靡之真诗。性情、学问,化工陶冶,可以疗举世之诗病,不独专门名家而已……

钱谦益也从吴伟业所谓才、性情、学问三者中举其二,以说龚鼎孳诗。据此两家之论,可知龚鼎孳诗感情充沛,而感情赖以表现的,则是其丰富的学问。

性情、学问兼擅者,自然能写出好诗。但说者易,行者难,钱谦益、吴伟业两人都认为龚鼎孳兼具双美,那就不会只是虚誉空言了。而且,钱、吴两人都是龚鼎孳的生平好友,这些话当不仅是读其诗之所感,如吴伟业序中所举实例,应该还包含了对其为人行事的评价。

三

龚鼎孳的生平经历中,经常被作为问题的,是他投降李自成的那一段[7]。清顺治十二年(1655),龚鼎孳弹劾明天启年间曾为魏忠贤党羽的冯铨(顺天府涿洲人,1595—1672)时,冯铨以此反论,龚起而抗辩,结果被睿亲王多尔衮制止发言(见《贰臣传》),可见这件事一直被他人作为攻击的材料,而且影响到后世对他的评价。然而在

当时,很多人并不管龚鼎孳是遗民还是贰臣,对他仍十分敬慕。如曾经仕从南明永历帝朱由榔、后来出家的金堡(浙江省杭州人,字道隐,法名今释,1614—1680),是和钱谦益、屈大均(广东省番禺人,字翁山,又字介子,法名今种,1630—1696)并列被乾隆帝指名批判的诗人[8],其《遍行堂集》卷二十四、尺牍之四收有《寄龚芝麓总宪》,现将全文照录如下:

> 介子(屈大均)诗骨甚清。为题数语。时病旅次,仅一再晤便(原为"使",现据其意改)相别。今春托钵雄州,值出其岭,复得语言。自云:"贫困无状,儿女之缘未了。当走都门谒芝麓先生。先生于如粟之物,不减法华长者之念穷子。知大士怜才,自应如此。"弟亦奉违数载,未寄数行。前与耻古(王命岳,福建省晋江人,字耻古,1609—1667)书谓:"宪体崇严,不应致草野之问。"介子谓:"先生阔大胸中,岂宜作此相待?"遂分付数行。值其匆匆,不得都尽怀抱。唯见意耳。

屈大均、金堡都是乾隆帝嫌恶的遗民,但他们都对龚鼎孳表示敬慕。前举何冠彪《论明遗民之出处》一文,曾论述遗民和贰臣之间的友好交往,此事当可充其一例。对龚鼎孳这样受到敬慕的情形,邓之诚《清诗纪事初编》评之为"唯好集令誉",即笼络人心,博取美名。我觉得事实并非如此。这从他投降当时恶名昭著的李自成时的情景也可看出。

关于降李自成事,《贰臣传》云:"及流贼李自成陷京师,鼎孳从贼,受伪直指使职,巡视北城。"此外计六奇《明季北略》卷二十二、从逆诸臣、六科给事(台北,台湾商务印书馆,1968,国学基本丛书,480页),钱槷《甲申传信录》卷五、槐国衣冠、直指使(上海,上海书店,1982,中国历史研究资料丛书本,86页)中,亦可见其名。严正矩《龚

端毅公传》所谓“寇(指李自成军)陷都城,公阖门投井,为居民救苏,寇胁从不屈,夹拷惨毒,胫骨俱折,未遂南归”,基本上是照搬《兵科给事中龚鼎孳乞恩允放疏》[9],并非事实[10]。

其实,龚鼎孳自己曾记述如何落于李自成军手中的经过。当然,自己所写并不一定就正确,往往会作自我辩解,所以不能全信,但他所记经过,与以上诸说很不相同。因龚的说法有方以智(江南省桐城人,字密之,法名弘智,1611—1671)这样的证人,即使对他的自我辩辞打上折扣,也比传闻要真实得多。这个记录,就是《定山堂诗集》卷十六、七言律诗注有“辛巳(崇祯十四年,1641)至丙戌(顺治三年,1646),旧簏偶存稿”的部分所收的《怀方密之诗》的序。这篇序又单独收入《古文小品》卷上[11]。因序文很长,下面分为数段,仅摘抄其中有必要的部分。

> 当密之尊中丞开府江汉时,则余幸得奉下风,称奔走吏。

密之即方以智,著名的明末四公子之一。方以智的父亲方孔炤(字潜夫,?—约1660),崇祯十一年(1638)以右签都御使出任湖广巡抚,龚鼎孳当时为其管辖下的蕲水知县。

> 乃密之独顾好余,时时声相闻。即余上记(当通“计”)幕府,未尝不时时称道密之也……

这段之后系记述杨嗣昌弹劾方孔炤,方孔炤下狱事(见《明史》卷二百六十方孔炤传),兹从略。后方孔炤平冤获释。

> 密之以文学行谊擢史局,充王府讲官,稍稍荣遂矣。而余是时亦适以征书至阙下,与密之呜咽相对,如送中丞时已。密之时时过余,为文酒之戏……

其时方以智为翰林院检讨,龚鼎孳为兵科给事中,两人同时在京,交谊日深。

亡何，党祸发，江北诸贤，化为秋篷。余亦以狂言忤执政，趣汤提烹……

据李清《三垣笔记》(北京，中华书局，1982，元明史料笔记丛刊本)，龚鼎孳是崇祯宰相吴甡(南直隶省兴化人，字鹿友，?—约1650)的智囊。一般认为吴甡崇祯十六年下野时，龚鼎孳也因属吴党而牵连入狱。兴化、合肥、桐城邻近，均在江北，但方孔炤、方以智父子却安然无事。龚鼎孳在狱中时，方以智曾赠以歌行，方孔炤也曾去看望过他。

密之与余，始终交谊患难不渝，有如此者。

龚鼎孳幸免死罪，判服劳役。出狱后正拟外出旅行时，李自成攻陷了北京。

既余蒙恩薄谴，得逃死为城旦舂屐。甫及乎旅门，而都城难作。

以下记叙被李自成军捕捉情形，全文照录：

余以罪臣，名不罣朝籍，万分一得脱，可稍需以观变。遂易姓名，杂小家佣保间，短檐顾日，畏见其影。

时密之与舒章李子(李雯，江南省青浦人，字舒章，号蓼斋，1608—1647)，介子吴子(吴尔埙，字介子，?—1645)同戢身一破庙中，相视悲泣，若有思者。余从门隙窥之，谓必有异，亟过而耳语，各心许别去。

越二日，同恸哭灵爽(神明，指庄烈帝灵柩)于午门。

再越日，遂有伪署朝臣之事。余私念曰："事迫矣。然我有恃以解冤。以我逐臣，无可入也。"居停主人，数为危语相吓。余即持是应之。乃唯唯退。

至期微闻诸公已于事而竣。方酌苦(茶?)土床，贺复壁之

遇(谓潜行得遂),则密之适来,仓卒数语,面无定色曰:"幸甚。我等自今以往,长为编氓以殁世矣。"余心疑其色,然不忍不信其言,遂跳而去。

食有顷,户外白挺(通梃,兵器)林立,谨噪入,问谁何官者。余曰:"是矣,吾受死。"振衣而出。则密之又适来,遽曰:"孝升,吾与子同死。今吾君臣夫妇朋友之道俱尽矣,安用生为?吾且以头齿子剑。"至始知密之为贼得,迫令索余,计画无之,强应耳。嗟乎方密之,何负于余哉!

既抵贼所,怒张甚,问:"若何为者,不谒宰相选,乃亡匿为?"余持说如前。复索金。余曰:"死则死尔。一年贫谏官,忤宰相意,系狱又半年,安得金?"贼益怒,箠楚俱下,继以五木(刑具)。密之为余宛转解免曰:"此官实贫甚,不名一钱也。"

再逾日,追呼益棘。赖门人某某及一二故旧,措金为解,始得缓死。

密之亦以拷掠久,不更厚得金,贼稍稍倦矣。仅而舍去。创小间。遂弃妻子,独身南翔,冀万一重茧哭师(指泣求出兵,下文用申包胥典),以终上书讨贼之志。属有天幸,间行得达,不罹于危。余则四顾孑然,终以死誓,包胥往矣(申包胥,春秋时代楚将为吴所亡时,申包胥求秦出兵,立于庭哭泣七天七夜,终遂使命。这里指方以智),其下从乎彭咸(本《楚辞》离骚末句,意谓自杀)……

据此可知,龚鼎孳为李自成军所获,实为方以智之替身。对方以智的逃脱,他事前已经知道,但没有明言,很可能他给了方以智某种帮助。方以智出逃成功后,遁迹广州,后来出家,得以全终其遗民生涯。文中叙及的吴尔埙,后为李自成政府的四川保宁府苍溪县令,

李自成政府瓦解后，归史可法，顺治二年(1645)于扬州随史可法战死，传存于《明史》卷二百七十四史可法传。同陷于李自成军的这三人，或许出于偶然，分别成为贰臣、遗民和义士。对龚鼎孳来说，既然已丧失了对明王朝的忠诚节义，在新王朝的体制中怎样才能不违背自己的良心道德，便成为他面前的主要课题。这就是如何使人民的生活得以安定、和平，以及何冠彪《论明遗民之出处》所论列的如何使汉族文化得以保持。龚鼎孳还时时要求清廷宽恤下民，力争取消司法上的满汉不平等，对此冈本さえ的《贰臣论》已有论述，兹不赘。

关于龚鼎孳在清朝的法网下保护遗民，邓之诚《清诗纪事初编》有云："官刑部尚书，宛转为傅山、陶汝鼐、阎尔梅[12]开脱，得免于死。艰难之际，善类或多赖其力。"为此他曾遭到顺治帝的训叱："若事系满洲，则同满议，附会重律；事涉汉人，则多出两议，曲引宽条。"[13]从都察院左都御史降为上林苑监蕃育署署丞，即便如此，他还是尽力保卫汉人的权益。钱谦益和吴伟业赞其"性情"，金堡、屈大均等遗民慕其为人，当本于此。

龚鼎孳《怀方密之诗》共六首，兹录其一：

怪汝飘零事有诸，
白衣冠又过扶胥。
渡江功业谁王谢，
失路文章自庾徐。
杵臼袴怜无块肉，
尉陀台喜有新书。
丈夫不死心何限，
努力头颅烽火余。

诗的第一句先问方以智。听说你四方飘泊,但似乎心有所属,不蹈常行。第二句即言其"怪":身着白色丧服,又来到扶胥(广州附近地名),原来是在为明庄烈帝服丧。三、四两句,先是期待方以智像渡江建立东晋的王导、谢安那样,完成复明大业。然后自比失去人间正道、唯以文学自任的由梁滞北周的庾信,梁亡事陈的徐陵,意谓自己觍颜事清,实属不得已。五、六两句,出句自叹,晋之公孙杵臼为保持赵氏孤儿,将其藏于袴中,而我现在能保护的,却连一块肉也没有,意指明王室已不在北京;对句赞方,欣闻你在广州已写就像汉代贾谊在尉陀台写的《新书》那样的宏文。按方以智富于著述,近来作为思想家评价甚高。最后两句勉励方以智,大丈夫生逢乱世,如果有幸不死于烽火战场,就不能只图苟全性命,而应更思奋发,有所作为。

龚鼎孳就是这样使用各种贴切的典故,慨叹自己贰臣的境遇,同时勉励方以智守身全节。在这里,我们可以看到他"性情"与"学问"的结合。

这六首诗之六的尾联有云:"他年执手三山岛,细数铜驼陌上愁。"龚鼎孳清醒地意识到,此生只有在东海三神山的仙界,才能和方以智相见了。洛阳铜驼坊,喻指北京的覆灭。

四

龚鼎孳的诗最引人注目的,是其古诗和排律中,有很多步古人诗原韵的次韵之作。其律诗、绝句中,应酬诗虽然不少,也有用对方赠答诗原韵之作,但用古人诗原韵者则罕见。略示二例,如其五言古诗中,《送雪堂(熊文举)夫子南归用古诗十九首韵二十首》[14](《定山堂诗集》卷一)和《咏怀诗》(有序云:"闲居无事,托咏写怀。用阮公原韵得四十六首。")(同上),"古诗十九首"的全部诗韵,他都

用了,阮籍《咏怀诗》诗韵也用了多至四十六首。如果把用古人诗韵之外的赠答次韵诗也算上,龚鼎孳诗中和韵、次韵之作,所占比例就极大。下表仅仅是对其用古人诗韵者所作的统计:

诗　体	总诗数	次韵诗	比例	被次韵的诗人	诗　数
五言古诗 (卷一、二)	201	121	60%	古诗十九首 苏武李陵赠答诗 阮　籍 陶渊明 谢灵运 王昌龄 杜　甫 元　结	20 7 46 29 8 1 8 2
七言古诗 (卷三、四)	72	31	43%	唐玄宗 杜　甫 李梦阳 何景明	1 22 7 1
五言排律 (卷三十三)	26	10	38%	杜　甫 李　贺 李商隐 李梦阳 王世贞	5 1 1 2 1
七言排律 (卷三十四)	6	2	33%	杜　甫	2

次韵作诗,并不如想像的那么难,但"古诗十九首"的全部和《咏怀诗》的四十六首均作次韵,若非大手笔,则往往会左支右绌,捉襟见肘。龚鼎孳次韵之作虽多,但并不给人以贫弱之感,当缘于吴伟业所说的"才"。

在被作为次韵对象的诗人中,值得注意的是李梦阳、何景明、王世贞等前后七子也厕身其列。这表明前后七子尽管受到公安、竟陵

两派以及钱谦益的攻击，但对其他诗人来说，他们仍是值得尊敬的一代宗师。而且，力排前后七子的钱谦益，依然给次韵前后七子的龚鼎孳诗作序，也从一个侧面显示了明末思想界自由宽松的气氛。

次韵诗虽然并不一定要紧贴原作，但龚鼎孳所作大多与原作相当接近。例如，把他的《金陵篇，用李空同汉京篇韵》(《定山堂诗集》卷三)和李梦阳原作(《李空同集》卷十一)[15]相比照，可以发现其发想、构思几乎如出一辙。然而，次古人诗韵，效古人体式，并非单为显"才"。借用模拟的形式，以模糊诗作的面目，恐怕也是龚鼎孳的真意之所在。《金陵篇》的末四句云：

金陵萧瑟剧堪怜，
旧内钟山本接连。
不见五陵裘马外，
麒麟还对玉衣眠。

诗以宫廷或市街与陵墓相对照，明写金陵的昔日繁华，今已化为一片死寂，暗寓哀悼南明弘光朝廷之意。同样，《寒食行，用唐玄宗韵》(出处同上)，似乎也寄寓了在寒食节怀念自杀了的明庄烈帝的哀伤。明目张胆地哀悼已经覆灭的旧王朝，易于遭到新王朝的疑忌，而拟古之作，似乎纯显诗才，这样就便于隐藏真意，所谓"借他人酒杯，浇自己块垒"。

顺治十三年(1656)，龚鼎孳得罪顺治帝，降任上林苑监蕃育署署丞，谪赴广东。途中他目睹人民的苦难，写了不少用杜甫歌行诗韵的七言古诗。《挽船行，用少陵最能行韵》(《定山堂诗集》卷四)的"滩高风急船须上，县吏追呼到贫子……兵船积甲如山陵，千夫万卒喧催征。悉索村巷闭空舍，枵腹负舟那即能……"对纤夫的辛苦充满同情；《岁暮行，用少陵韵》[16](同上)的"荒村叶落寡妇泣，山田瘦

尽无耕农……揭竿扶杖尽赤子,休兵薄敛恩须终”,则备述农村疲敝,力主缩军减税;《万安夜泊歌,用少陵忆昔韵》(同上)的“蠲赈岁看三辅偏,痛哭谁将荒徼说”,更鲜明批判了中央与地方负担的不公平。这些诗,既是对杜诗的仿效,也是龚鼎孳自身政治主张的阐述。他的政治主张,集中表现在他的《龚端毅公奏疏》里,其中也有与这些诗题旨相同的议论。

这里且举《奏疏》卷一的《上条江北善后事宜疏》为例。这篇奏疏的主张主要为以下六条:

(一)抚绥百姓

(二)蠲免征徭

(三)消弭民害[17]

(四)急除守令

(五)招徕民望(地方的“耆硕俊民”)

(六)作兴文教

其中第(一)(二)(三)条,与以上用杜诗韵诸作桴鼓相应,可见龚鼎孳并非咏止于诗,徒托空言,而是要努力在政治上加以实践[18]。

这些政治批判的诗,当然会被清王朝视为异端。正缘于此,龚鼎孳才用次古人诗韵的拟古形式,以避开文字狱的迫害。乾隆帝指定《定山堂集》为禁书,或为此故。而吴伟业、钱谦益所赞的“才”、“性情”、“学识”的结合,在这些次韵诗中正象征性地表现出来。与之相对照,吴伟业、钱谦益诗集中像这样的用古人诗韵之作,几乎阙如。这,适可成为龚鼎孳在当时诗坛独具的特色。

龚鼎孳自从受李自成官职,即舍弃了效忠明王朝的名节。此后因名节已弃,乃更事满清。而在清王朝的体制内,怎样拯救人民于困乏,保护汉民族的文化,便成为他这个“贰臣”肩负的使命。本文

描画的,就是这样一个复杂的人物像。

1986 年 10 月

注 释

[1] 清初承明制,设南直隶省,顺治二年(1645)始设置江南省。康熙六年(1667)分为江苏、安徽二省,除设特别市外,这一建制迄今未变。龚鼎孳的出身地合肥,后属安徽省,虽然地理位置在长江以北,但因当时属江南省,所以龚鼎孳被称为江左、亦即江南三大家之一。

[2] 熊文举的诗名,似乎被从清诗中抹杀。邓之诚《清诗纪事初编》(北京,中华书局,1965)以及徐世昌辑《晚晴簃诗汇》(天津徐氏得耕堂刊本,1929)这样的网罗清诗及清诗人的总集或诗评,都未收入熊文举之作。

[3] 据清高宗皇帝诏令,乾隆四十一年(1776)编集,十二卷。广濑旭窗序日本刊本为八卷,分甲乙。《国史列传》(清史列传)为甲乙各一卷。邹漪辑《五大家诗钞》选人的熊文举,也收入该书卷八乙部。唯宋琬得免"贰臣"之谥,这是因为他在明代科举不第,以诸生终,无"资格"入传。因科举落第而得免污名,这颇具讽刺意味。

[4] 亦收入《梅村家藏稿》(四部丛刊本)卷二十八。

[5] 钱谦益旧序二篇,前篇未收入《牧斋初学集》、《有学集》(四部丛刊本),仅后篇以《龚孝升过岭集序》为题收入《牧斋有学集补》。

[6] 关于"真诗",请参见人矢义高《真诗》(收入《吉川博士退休纪念中国文学论集》,东京,筑摩书房,1968)。这一观点,接近公安派的主张。

[7] 龚鼎孳投降李自成事的负面影响,请参见冈本さえ《贰臣论》107 页以下。

[8] 金堡作为优秀诗人,自夏承焘《瞿髯论词绝句》(北京,中华书局,1979)53 页举而论之,才为人所知晓,而邓之诚《清诗纪事初编》未予收录。金堡的诗文集《遍行堂集》四十九卷续集十六卷,在日本国内的唯一藏本,是东京东洋文库所藏原国立北平图书馆藏本的照

片。正集四十九卷中,诗十二卷,词三卷,续集十六卷中,诗四卷,诗的末卷附有词。

[9] 朱希祖辑《顺治元年内外官署奏疏》(北京,国立北京大学研究所国学门,1931,影印本)所收。其文作"流寇陷城,夹拷惨毒,骨胫折断,阖门投井,为居民救苏,裹痛扶伤,逃命山谷",而没有《龚端毅公传》中最重要的一句"寇胁从不屈"。按"传"为替传主辩解,多有信笔杜撰之处。而且,影印本中不知出于何人之手,从"骨胫"到"山谷"一段文字被圈划,似为疑误。参见冈本さえ《贰臣论》125页。

[10] 计六奇《明季北略》卷二十二,在前引文处有曰:"每谓人曰,'我愿欲死,奈小妾不肯何!'小妾者,所娶秦淮娼顾媚也。"此说是否事实,本无凭据。即使是事实,也应是事后回顾时的谐谑之语。当时事态,不可能有如此闲逸。

[11] 《古文小品》还有上海中华图书馆石印本,但未收此文。

[12] 邓之诚《清诗纪事初编》卷二傅山条曰:"顺治十一年,因叛案宋谦供出傅青主(傅山)出家作道人,身穿红衣,号朱衣道人。逮讯实不知情得免,而父子兄弟皆茹严刑矣。世述此事者,自全祖望以次,多不得其详。往适求得三法司原案,乃知主其事者,左都御史龚鼎孳。盖有意宽之。"(163页)又同书卷一阎尔梅条曰:"康熙四年,入京师,援恩诏诣诏狱自首。龚鼎孳时为刑部尚书,与有旧。为之疏通,竟得宽免。"(89页)唯陶汝鼎条未见龚鼎孳名。

[13] 《大清世祖章皇帝实录》卷九十四、十四页右—左(台北,华文书局,1964,影印本)。

[14] "古诗十九首"其十二诗韵分为两半,各作一首,故有二十首。

[15] 李梦阳《汉京篇》,系用骆宾王《帝京篇》体,见其《用唐初体六首》。

[16] 杜甫原作为《岁晏行》(九家注本卷十五)。

[17] 这条下云:"江北之为民患者,无如积年骄纵之兵。"

[18] 参见冈本さえ《贰臣论》。

(收入作者《中国诗文论薮》)

陈维崧的词

一

一般认为,广义的诗文文学中,衰于明代而复兴于清代者,是词和骈文。但这两种文体,与其说是进入清代以后才得以复兴,不如说是在明末已呈现复兴的气运,并超越了王朝更替的沟堑,在新的清王朝得到继承和发展。

关于明末既是文学结社又是政治集团的党社的研究,详见谢国桢《明清之际党社运动考》[1]。复社的领袖、太仓的张溥(1602—1641),字天如,编辑出版了现今仍在流传、并屡被影印的《汉魏六朝百三家集》,为各个作家的集子写了题辞,加了批注。不难想像,这部书在当时,必然会引起人们对六朝文学乃至骈文的兴趣。此外,松江(华亭)几社的领袖陈子龙(1608—1647),字卧子,作为明末词人,据说著有《湘真词》和《江蘸槛词》,王昶《明词综》卷六收录其作品十七首,在该书居选录作品数的第一位。然而,就在这骈文和词复兴的气运开始高扬之际,张溥于崇祯十四年(1641)卒,刚满四十虚岁。陈子龙明亡后因参与抗清运动被捕,清顺治四年(1647)于押送途中投身自杀,死时亦年仅四十岁。在这两位明末倡导骈文与词的复兴的文学先驱者过早辞世后,承其风会,继其遗泽,确立骈文与词在清代文学中的地位的,应属宜兴的陈维崧(1625—1682,字其年)。关于骈文,本文暂不置论,下面拟就陈维崧的词在文学史上的

地位，略作考察。

二

陈维崧的出身地宜兴，属江苏省，位于太湖西岸，与张溥的出身地太仓、陈子龙的出身地松江仅一湖之隔，并不遥远。而在陈维崧与张溥、陈子龙关系上起重要作用的，是陈维崧的父亲陈贞慧(1604—1656，字定生)，他是复社的同人，明末著名的四公子之一。陈维崧的四弟宗石，字子万，在陈维崧《湖海楼诗集》跋[2]中，曾有以下叙述：

> 伯兄(陈维崧)生而颖异，五六岁即能吟，吟即成句。先大父(祖父陈于廷，1565—1635)[3]暨先大人(父陈贞慧)钟爱之，甫龆龀(七八岁)，为延贵池吴次尾(名应箕，1594—1645)、吴门钱吉士(名禧)两先生教之。两先生交口赞。先大人游金陵，同时则有周仲驭(名镳，?—1645)、方密之(名以智，1611—1671，四公子之一)、张芑山(未详)、沈眉生(名寿民，1607—1675)、顾子方(名杲，?—1644)、冒辟疆(名襄，1611—1693，四公子之一)、梅朗三(名朗中，?—1646)诸先生，予外舅(妻父)侯公朝宗(名方域，1618—1654，四公子之一)。先大人读书吴门，则有文相国湛持(名震孟，1574—1636)、侯银台广成(名峒曾，1591—1645)、徐公詹九一(名汧，1597—1645)、陈黄门大樽(即陈子龙)、张太史天如(即张溥)、李舒章(名雯，1608—1647)、杨维斗(名廷枢，1595—1647)、黄梨洲(名宗羲，1610—1695)诸先生，周旋赠答。时伯兄发始覆眉，咸随侍侧，聆诸先生议论，益刻意为诗，为诸先生所赏识……(括号内为笔者注，下同)

由此可知，陈维崧从少年时代起，就受到包括张溥、陈子龙在内

的复社等文学集团的领袖们的直接指导。特别是陈子龙,在诗歌创作上对他影响尤深。陈维崧三弟维岳(字纬云)所写的另一篇《湖海楼诗集》跋[4]有云:

> 大兄(陈维崧)诗凡三变:少而师事云间(松江)陈大樽(陈子龙)先生,为诗高浑鲜丽,出入于陈(子昂)杜(审言)沈(佺期)宋(之问)、高(适)岑(参)王(维)孟(浩然),参以温(庭筠)李(商隐),含英咀华,风味不坠,所谓湖海楼少作,《湖海楼稿》者是也……

这段话虽然是论其诗,但可以想见,在明季词家陈子龙的教导下,陈维崧对填词一道,也一定有所沾溉,启蒙开眼。

陈维崧在《上龚芝麓(名鼎孳,1615—1673)先生书》(四部丛刊本《陈迦陵文集》卷四)中也说:

> 向者粗习声律,略解组织,雕虫末技,猥为陈黄门(子龙)、方简讨(以智)、李舍人(雯)诸公所品藻。岁月不居,二十年于兹。

这里所说的"雕虫末技",大概是指其骈文,但给之以评价的,却是陈子龙、方以智、李雯等大家。

三

清初与陈维崧并驾驰名词坛的作家,是朱彝尊,字锡鬯(1629—1709)。贺光中《论清词》[5]中,借龚翔麟《浙西六家词》之名,称朱彝尊一派为浙西派,而称陈维崧一派为阳羡(宜兴的别名)派。朱彝尊和陈维崧词合刻的《朱陈村词》[6],一时称盛,但今天是否遗存,尚未可知[7]。有趣的是,以编辑《词综》和推崇周密《绝妙好词》[8]而成为词坛领袖的朱彝尊,其对填词的兴趣,似乎还是从陈维崧那里得到

的启发。

朱彝尊在为陈维崧三弟维岳的词集所作序[9]中说：

……予与其年方定交日，予未解作词，其年亦未以词鸣。不数年而《乌丝词》(陈维崧词集)出。迟之又久，予所作亦渐多。然世无好之者，独其年兄弟称善。人情爱其所近，大抵然矣。词虽小技，昔之通儒钜公往往为之。盖有诗所难言者，委曲倚之于声，其辞愈微而其旨益远。善言词者，假闺房儿女子之言，通之于《离骚》变雅之义，此尤不得志于时者所宜寄情焉。

由此可见，陈维崧作词比朱彝尊早得多。朱彝尊虽然没有明言他的创作欲也是陈维崧激发起来的，但最初给其作品以评价的只有陈氏兄弟这一点，却是很清楚的。

朱彝尊在《书东田词卷后》[10]中也说：

予少日不喜作词，中年始为之。为之不已，且好之。因而浏览宋元词集几二百家。窃谓南唐北宋，惟小令为工，若慢词，至南宋始极其变。以是语人，人辄非笑。独宜兴陈其年谓为笃论，信夫同调之难也！其年没后，予词亦不复多作……

朱彝尊对词史的见解，唯独陈维崧表示赞同；陈维崧死后，朱彝尊对词也兴味日减。

从这些记述可以看到，与陈维崧并称于世的朱彝尊，正是在陈维崧的积极支持和不断激励下，才走上词学道路的。

四

陈维崧的全集，仅管见所及，亦有三种。一种是康熙二十二年癸亥(1683)序的《陈检讨集》骈文十二卷，康熙二十三年甲子(1684)序的《陈检讨诗钞》十卷，刊年未详的《陈检讨词钞》十二卷。这是最

早的刊本,编者均为陈维崧的宜兴同乡蒋景祁,字京少。蒋景祁是在陈维崧诗文中常常出现的陈同时代的后辈,他的词集的序《蒋京少梢月词序》,就是陈维崧(《陈检讨集》卷五,四部丛刊本《陈迦陵俪体文集》卷七)和朱彝尊(《曝书亭集》卷四十)写的。有康熙三十二年癸酉(1693)序的程师恭注《陈检讨四六》二十卷,即从蒋景祁所编骈文十二卷中,抽出除卷八、卷十、卷十一、卷十二之外的八卷,再把这八卷各分为二卷加以注释而成的。

在蒋景祁本出版后不久,又刊行了以陈维崧的四弟宗石为主、三弟维岳也参加编辑的新的陈维崧全集:《陈迦陵文集》六卷,《俪体文集》十卷,《湖海楼诗集》八卷,《迦陵词全集》三十卷,蒋景祁本所缺的古文部分也作了补收。关于刊行经过,陈宗石康熙二十八年(1689)己巳十二月八日所写的《迦陵词全集》跋[11]中有所阐述:

> 先伯兄(陈维崧)诗、古文,予于丙寅(康熙二十五年,1686)、丁卯(二十六年)两年,节俸金次第付梓。惟词最富,因力不逮,至己巳春又鸠工镂板,簿书之暇,反复校雠……

指出该全集是自康熙二十五年起三年间陆续出版的。蒋景祁编的全集出版后仅二、三年,又出版了这个全集,两种本子相继刊行的原委中似有文章,但这里不拟具论,仅想指出陈氏本所收作品,远较蒋氏本为多。因这个本子被收入《四部丛刊》,容易看到,作品数也多,所以本文论陈维崧作品乃以此为底本。

此后,乾隆六十年(1795),陈维崧从孙陈淮又编《湖海楼全集》古文六卷,俪体文十二卷,古今体诗十二卷附补遗,词二十卷。编者称该本将一度散失的《壬子诗》一卷,"从前《湖海楼稿》《射雉集》诸刻未经编入者",以及"蒋京少所选录","都为一集"[12]。按该本古文六卷与陈宗石刊本卷数一致,俪体文十二卷与蒋景祁刊本卷数一

致，而内部收录诗文顺序与诸本皆异，可以说是一个完全改编过的新本。（补注）

关于词，陈维崧生前早已刊行有《乌丝词》，如前引朱彝尊《陈纬云红盐词序》所说。这大概是指孙默于康熙戊申（七年，1668）刊行的[13]收入所谓《十五家词》的《乌丝词》四卷[14]，但这个本子比之陈宗石刊《迦陵词全集》，只不过是一部分而已。后来陈乃乾辑《清名家词》（上海开明书店，1937）所收《湖海楼词》，也主要是依据陈宗石刊本。

现在我们据四部丛刊所收陈宗石刊本《迦陵词全集》，来看陈维崧的词。首先引人注目的，是他所用词牌的丰富和作品数量的众多，迥出于其他作家之上。徐乾学在陈维崧的墓志铭《陈检讨志铭》（《憺园文集》卷二十九）中特别提到：

> 遇花间席上，尤喜填词。兴酣以往，常自吹箫而和之，人或指以为狂。其词多至累千余阕，古所未有也。

陈宗石在《迦陵词全集》跋[15]中，也称陈词"计四百一十六调，共词一千六百二十九阕"。作品数量既多，"调"即词牌数量亦夥，堪称出类拔萃。

一般认为词衰于明代，但也并非全然销声匿迹，这从王昶编的《明词综》即可看出。然而当时视作典范的，是"花草"，即《花间集》《草堂诗余》。陈耀文编的词作总集，采录虽然兼及其他，书名仍题作《花草粹编》，便透露了明代词坛风气的消息。如果确实如此，那么作家们在填词时，就往往会选取那些便于制作、广为人知的词牌。而陈维崧所用词牌达四百一十六调，说明他于这些通俗词牌以外也有染指。

现以《河传》为例。《河传》这一词牌，曾盛行于唐五代，别体极

多，二字句、三字句即押韵，押韵频繁，而且常常换韵，有时还用交叉韵，是一种很复杂的词体。因此自北宋以降，大作家只是偶一试之，以显身手[16]。明代编成的词谱中，张綖《诗余图谱》不载，《啸余谱》卷四诗余二十一收有十二体。

陈维崧依《啸余谱》编次，将《河传》十二体全部试作[17]。他是怎样熟练运用《河传》这种复杂的词体的呢？下面把《迦陵词全集》卷四所收第三体，和它所依据的顾敻的作品作一比照。断句押韵不据《啸余谱》，而据万树《词律》卷六。

河传 新茗 陈维崧	河传 顾敻
谷雨	曲槛
娇女	春晚
微遵绿崦	碧流纹细
轻携翠筥	绿杨丝软
拍茶初	露华鲜
樱笋厨	杏枝繁
一缕	莺啭
夜涛煎雪乳	野芜平似翦
酒恶愁将绣涴	直是人间到天上
龙团破	堪游赏
顿觉春酲妥	醉眼疑屏幛
藉庭莎	对池塘
啜茗柯	惜韶光
罗罗	断肠

北窗幽兴多　　为花须尽狂

顾复之作，前半阕在以“槛、晚、软、啭、翦”等上声铣韵为中心的押韵中，杂以“鲜、繁”等平声先韵，形成交叉韵；后半阕则从“上、赏、幛”等去声漾韵转为“塘、光、肠、狂”等平声阳韵，形成换韵。而前半阕的上声铣韵和平声先韵，后半阕的去声漾韵和平声阳韵，虽然声调互异，但韵母相同，互为对应的相配之韵。陈维崧的押韵也是一样，前半阕在“雨、女、筥、缕、乳”等上声语、麌两韵通押中，插入“初、厨”等平声鱼、虞两韵通押，后半阕也是从“涴、破、妥”等去声个韵换为“莎、柯、罗、多”等平声歌韵，语、麌两韵和鱼、虞两韵，个韵和歌韵，也都是同韵母的相配之韵。平仄通押，曲韵先已为之，对清初的陈维崧来说，也许并不稀奇，但就连万树的《词律》，也没有注意到这一点。而且《词律》中还说：“旧谱‘啭’字失注‘叶韵’，连下作七字句，谬。‘鲜’、‘繁’三字亦失注‘叶’。”这个“旧谱”，其实相当于《啸余谱》。如果陈维崧将十二体原封不动地照《啸余谱》填制的话，在“筥”字处就不会押韵，也不会用“初、厨”这样的平声韵。从这里可以清楚地看到，陈维崧的填词，既遵循《啸余谱》的体式，同时也得力于他独自的词的韵律研究的根柢。

这种词的体式的研究，到清代发展为词学，而通过考证唐宋词的作法，倡清代词学之先声者，当首推万树、字红友的《词律》二十卷。万树与陈维崧为宜兴同乡，陈维崧的词题中也屡见其名。如果说陈维崧是考证词体而用于实际创作，那么万树的《词律》则是在历代实际创作基础上的词体总结。实际上陈维崧与《词律》的写作也颇有关联。万树《词律》自叙说：“戊申（康熙七年，1688）己酉之间，即与陈检讨其年论此志于金台客邸。”称他曾与陈维崧就《词律》的写作交换过意见。也就是说，陈维崧和万树都有感于词的韵律到了

明代趋于混乱,有必要根据唐宋作品加以整理复原,而陈维崧是以自己的实际创作使词牌复活,万树则是以著书揭示词的基准规范。从这一点来看,陈维崧也可以说是清代词学的开创者之一。

五

关于陈维崧的词,贺光中在《论清词》中评之曰:"其年词,主苏(轼)、辛(弃疾),以五代北宋为归。"[18]这里所说的苏、辛,当是指所谓豪放派的词[19]。又,蒋景祁在《陈检讨词钞序》[20]中云:

> 读先生之词者,以为苏、辛可,以为周(邦彦)、秦(观)可,以为温(庭筠)、韦(庄)可,以为左(传)、国(语)、史(记)、汉(书)、唐宋诸家之文亦可。盖既具什伯(十百)众人之才,而又笃志好古,取裁非一体,造就非一诣。豪情艳趋,触绪纷起,而要皆含咀酝酿而后出。

所谓"取裁非一体,造就非一诣",就是说,在作品的内容上不局限于一途,在风格上对过去的词家苏轼、辛弃疾、周邦彦、秦观、温庭筠、韦庄等人的词风都兼收并蓄,在表现上则超越旧有的词的樊篱,乃至汲取史书和散文之所长。

陈维崧词的表现对象十分广阔,并不限于所谓词的境地。例如他的词中也有反映人民疾苦的作品。关于这一点,最近常常被提及,而钱仲联《论陈维崧的〈湖海楼词〉》[21]一文论述尤为详尽。如他的《贺新郎·纤夫词》[22]:

> 战舰排江口。正天边、真王拜印,蛟螭蟠钮。征发棹船郎十万,列郡风驰雨骤。叹间左、骚然鸡狗。里正前团催后保,尽累累、锁系空仓后。捽头去,敢摇手。
>
> 稻花恰趁霜天秀。有丁男、临岐诀绝,草间病妇。此去三

江牵百丈，雪浪排樯夜吼。背耐得、土牛鞭否？好倚后园枫树下，向丛祠、亟倩巫浇酒。神佑我，归田亩。

这首词写清王朝亲王出征南方，征发挽船纤夫的情景。夏承焘等《金元明清词选》认为此词作于顺治九年(1652)[23]。钱仲联论文评价说“杜甫《新安吏》的现实主义精神和艺术技巧，作者充分把它输送到词里了”[24]。但这种状况过去只是在杜甫的“三吏”、“三别”那样的诗中才被描写过，在词的传统上，却是从未涉及过的崭新的题材。

关于这些内容，因钱仲联论文已有详述，兹不赘及。这里我想举一个迄今为止在词的描写对象中几乎前所未闻的例子。这是一首吟咏一个欧洲人，并奉赠此人的词，题曰《满江红·赠大西洋人鲁君仍用前韵》[25]：

怪怪奇奇，咄咄甚、谔谔出出。经过处、暹罗瘴恶，荷兰烟密。鹤语定知何代事，麟经不省何人笔。驾崩涛九万里而来，鼋鼍匹。

海外海，光如漆。国外国，天无日。话僬侥龙伯，魂摇股栗。善弈惯藏仙叟桔，能医却笑神农术。更诵完一卷咒人经，惊奇术。

词中的大西洋，意味着比明代郑和航海的“西洋”更远的地方，指欧洲。或许这个大西洋人是住在澳门的葡萄牙人也未可知。第二句大概是对外国语的形容。“鹤语”一句，说千年以后变成鹤归来的丁令威，也不知道这个欧洲人的来龙去脉。“麟经”一句，则说孔子的《春秋》也不会记载曾经记录过欧洲人情况的人的事。“善弈”一句，大概是用牛僧孺《玄怪录》中剖开大桔，有二老叟在下象棋的故事[26]。在陈维崧生活的康熙时代，也许因康熙皇帝重用耶稣教会

神父的关系,见到欧洲人的机会并不那么稀奇,但在传统上习惯于吟咏狭窄境界的词中以此类事为题材,并把这作品赠送给对方,却是极其罕见的事。

虽然只能举出很少一点例子,但陈维崧对词的狭窄境界的突破,由此已昭然可见。蒋景祁说他"以为左、国、史、汉、唐宋诸家之文亦可",则更为不刊之论。

这是因为,对陈维崧来说,诗和词的区别,仅在于诗型的不同,而其描写对象和描写方法并无两样。他在《词选序》[27]中,并论骈俪体和词时这样说道:

> ……又见世之作诗者,辄薄词不为,曰为辄致损诗格。或强之,头目尽赤。是说也,则又大怪夫客……东坡、稼轩诸长调,又骎骎乎如杜甫之歌行,与西京之乐府也。盖天之生才不尽,文章之体格亦不尽……要之,穴幽出险,以励其思;海涵地负,以博其气;穷神知化,以观其变;竭才渺虑,以会其通;为经为史,曰诗曰词;闭门造车,谅无异辙也……

正因为他认为诗与词性质上并无差异,所以他能把其他作家以为只有诗才能题咏的杜甫"三吏""三别"那样的题材纳入词中。也正因为陈维崧认为诗词同列,词毫不逊于诗,所以他在热衷于填词时,诗就写得很少。如其四弟宗石《湖海楼诗集》跋[28]所云,"癸丑(康熙十二年,1673)至丁巳(康熙十六年,1677),则肆力于填词",检其《诗集》,癸丑、甲寅、乙卯三年诗作阙如,丙辰有十二首,丁巳仅有一首,可见他没有像其他诗人那样,将诗和词作明确的"分工"。

陈维崧承明末风会,致力于词的复兴,成为清朝词学的创始人和词坛巨擘,把词提高到与诗同等的地位。而陈维崧把词的境界扩展到与诗同样的领域的努力,却后继无人,词的内容又重新回到、并

始终囿于狭小的范围里，这对广义的中国诗史来说，实在是一件很可惜的事。

1985 年 5 月

注 释

[1] 北京，中华书局，有 1982 年新版。初版自序作于 1934 年。

[2] 四部丛刊《湖海楼诗集》卷末。

[3] 陈于廷的生年，《明史》卷二百五十四本传没有明记，姜亮夫《历代人物年里碑传综表》(上海，1959)亦未载。陈维崧《敕赠征仕郎翰林院检讨先府君行略》(陈贞慧行状)一文有云："乙丑(1625)，少保公(陈于廷)称六十觞，维崧生，因名之曰崧。"如果"称六十觞"解作花甲之贺的话，陈于廷就应生于 1565 年，即明嘉靖四十四年。花甲之贺时，生孙命名为崧，是根据《诗经·大雅·崧高》："崧高维岳，骏极于天。维岳降神，生甫及申。"

[4] 四部丛刊《湖海楼诗集》卷末。

[5] 新加坡，东方学会，1958。

[6] 《朱陈村词》之名，系仿自白居易《白氏文集》(四部丛刊本)卷十"朱陈村词"。

[7] 邓之诚《清诗纪事初编》(上海，中华书局，1965)462 页陈维崧条云："维崧早年与朱彝尊齐名，刻《朱陈村词》。今不可见。"

[8] 朱彝尊《曝书亭集》(四部丛刊本)卷四十三《书绝妙好词后》。另参看查为仁、厉鹗《绝妙好词笺》卷首。

[9] 《曝书亭集》卷四十，《陈纬云红盐词序》。

[10] 《曝书亭集》卷五十三。"东田词"不详。

[11] 四部丛刊本《迦陵词全集》卷末。

[12] 据陈淮乾隆六十年乙卯上元后五日所作《湖海楼文集序文》(《湖海楼全集》卷首)。

[13] 据《钦定四库全书总目》卷一百九十九、集部词曲类二、十五家词提要。

[14] 收于《四部备要》。

[15] 同注[11]。

[16] 康熙帝御定的《历代诗余》,虽然并未穷尽过去所有的作品,但如果把它作为作品数量多少的一种基准来看的话,北宋以后的《河传》之作,仅有柳永二阕(卷三十五)、黄庭坚一阕(卷四十一)、辛弃疾一阕(卷二十五)、刘基一阕(卷二十九)、叶小鸾一阕(卷三十四)。作为《河传》的异名,《怨王孙》有张先一阕、张元幹二阕(以上卷二十五)、李清照三阕(卷二十五及卷二十九)、刘基二阕(卷二十五);《庆同天》有张先一阕(卷二十三);《月照梨花》有陆游二阕(卷二十五)、黄昇一阕(卷二十九);全部加在一起,也不算多。

[17] 《迦陵词全集》卷四收有第一体至第九体,卷五收有第十、十一、十二体,蒋景祁编《陈检讨词》则于卷二收入全部十二体,因两书都是按字数多少排列,所以分载三处。从这十二体十三阕都是题咏来看,很可能是作者某一时期将一系列的题咏均以《河传》各体为之,后来在收入按字数多少排列的词集时,才被分开。如果这些《河传》原来确为系列之作,可见陈维崧是有意识地对《河传》各体进行了尝试。

[18] 同注[5],该书31页。

[19] 当然苏轼、辛弃疾的词也并非全是豪放之作。参见吴世昌《有关苏词的若干问题》(《文学遗产》1983年第2期)。

[20] 《陈检讨词钞》卷首。笔者藏本部分文字不清晰,据陈淮刊《湖海楼词集》卷首所载部分补。

[21] 原载《江海学刊》1962年第2期,最近收入华东师范大学中文系古典文学研究室编《词学研究论文集》(上海,上海古籍出版社,1982)473—483页。这大概是中华人民共和国成立以后所发表的关于陈维崧的唯一的专论。又,夏承焘、张璋编选,吴无闻、黄畬、周笃文注释的《金元明清词选》408—425页的陈维崧部分,也指出了这一点。

[22] 《迦陵词全集》卷二十七。钱仲联论文曾引用(华师大《论文集》475页)。又见夏承焘等编选《金元明清词选》422页。

[23] 该书424页。

[24] 该论文476页。

[25] 《迦陵词全集》卷十二。"前韵"指这首词之前的《赠史远公五十,即用学士原韵》一词所用的韵。

[26] 牛僧孺《玄怪录》(北京,中华书局,1982)73页"巴邛人"。

[27] 《陈迦陵文集》卷二。

[28] 《湖海楼诗集》卷末。

(补注) 参见拙作《〈陈其年集〉的编辑和出版》(《中国诗文论薮》311—325页)。

(收入作者《中国诗文论薮》)

徐履忱的传记和诗

一

徐履忱(1629—1700),明代遗民、清代考证学之祖顾炎武(1613—1682)之姊的儿子。徐履忱的名字,我最初是从顾炎武写的《吴同初行状》[1]的一则记事中看到的:在明清易代的动乱之际,顾炎武和一群"能饮三四斗"的朋友,归庄(字玄恭,1613—1673)、吴其沆(字同初,1620—1645)、顾兰服(字国馨,顾炎武父亲的从弟,1615—1673),再加上徐履忱,在昆山即将陷落于清军之手的1645年旧历五月一日,曾为顾炎武的养母祝寿。在这五人献寿之后两个月,七月六日,昆山被清军攻陷,吴其沆牺牲,顾炎武养母自杀。顾炎武、归庄、顾兰服三人后来均作为遗民度日。其中还有一人,即徐履忱,其结局又是怎样的呢?这个疑问一直留在我的心中。所幸我国内阁文库存有其诗集《耕读草堂诗钞》十五卷,据此可大致了解徐履忱以后的生涯。本文拟对其生平和诗歌创作作一介绍和论述。

顾炎武的外甥中,其第五妹之子徐乾学(字原一,1631—1694)、徐秉义(字彦和,1633—1711)和徐元文(字公肃,1634—1691)三兄弟,作为清朝的高官,比徐履忱要更有名。这三兄弟不仅是徐履忱母系的表弟,还是他父系的再从昆弟[2]。舅父顾炎武是明遗民,坚持进行对清王朝的抵抗运动,而再从昆弟们在入清不久即举进士[3],步入仕途。在这分道扬镳的近亲当中,徐履忱取什么态度?

仅从窥探明清鼎革时期读书人的彷徨心态的角度来看,徐履忱的传记和诗,也引起了我浓厚的兴趣。

徐履忱是一个诗人,但有清一代的诗歌总集,如徐世昌辑《晚晴簃诗汇》二百卷(影印民国十八年天津徐氏退耕堂刊本,台北,1963),清初诗歌代表性总集、沈德潜的《国朝诗别裁集》三十二卷(影印乾隆二十五年教忠堂重订本,北京,1975。该本与后来的钦定本编次有异),以及收录清初诗人的传记和诗的邓之诚《清诗纪事初编》八卷(北京,1965),均不见其名。未能列名这些总集的原因,我想大概是其诗集不行于世,而不是其诗作水平低劣。徐诗中社会批判的作品不少。如果为世所知,邓之诚应该会像以具有思想性而被收录的徐的叔父徐开任那样,对徐履忱加以注目的。

二

徐履忱,字孚若,号匏叟。崇祯二年生[4],昆山(今属江苏省[5])人。昆山徐氏,因徐履忱的曾祖父徐应聘(1554—1616)万历十一年(1583)举进士,官至太仆少卿,后成显族。本文篇末所附徐氏略系谱,主要依据《昆新两县续修合志》(影印光绪七年序刊本,台北,1970。以下简称《合志》)作成,请参阅。

和徐应聘同世代的应字辈中有徐应时,其曾孙徐与乔见于徐履忱诗集,可知是同族人,但应聘和应时是亲兄弟还是从兄弟,谁人年长,则未明载。下一世代为永字排行,其中徐乾学一支据其《先考坦斋府君行状》(《憺园文集》卷三十三),可知其祖父名永美,而徐履忱祖父等人的名字,则大多不明。因为虽然应聘的孙辈为开字排行,《合志》中有传者甚多,但大都只说是应聘之孙而不称父名,故无从知晓。

徐履忱的父辈、即开字辈人中,对徐履忱的生活具有重要意义的,我以为是其诗集中称"世父"的徐开远,和称"叔父"的徐开任。

徐开远(?—1666)传见《合志》卷二十五政绩类。字仲舒,崇祯十二年(1639)举人。乙酉(1645)年清军攻占昆山时,他失去了履慎、履恒、履恺三个儿子,自己则幸免于难。后于顺治十六年(1659)任湖南宝庆府推官,徐履忱曾作诗送别(见诗集卷三)。徐开远最后死于福建汀州推官任上,可以说是一个小小的贰臣。

与之相对照的是徐开任(1599—1684)。开任字季重,号愚谷,《合志》卷三十二隐逸类有传,邓之诚《清诗纪事初编》卷一(11 页)将他作为遗民诗人,列于顾炎武、归庄之后。徐开任曾编《明名臣言行录》,其诗集《愚谷诗稿》(未见)据邓著介绍,充满了对明朝的"故国之思"。《合志》本传称其"明亡后,绝意进取,益肆力于诗"。徐履忱《长句呈愚谷叔父,兼寄叶学亭(叶方恒)先生》诗(诗集卷十)自注亦云:"时方征召修史,叔父坚隐不出。"可知尽管自己的侄子徐元文在监修明史,徐开任还是拒绝与新王朝合作。

另有叶学亭即叶方恒(?—1682),字嵋初,学亭为其号。崇祯十五年(1642)举人,顺治十五年(1658)进士,官至山东运河同知。此人是在乡里陷顾炎武于险地的敌人。徐乾学称"叶学亭姑夫"(《憺园文集》卷六),故亦为徐履忱的姑夫。他还是与徐文元同时于顺治十六年(1659)举进士(探花)、任明史馆总裁的叶方蔼(1629—1682)的哥哥。

这样,不仅是母系的舅父顾炎武与再从兄弟徐乾学三兄弟的对立,还要加上父系的叔父徐开任那样的遗民与世父徐开远、姑夫叶方恒那样的贰臣的对立,就在这森严的壁垒之间,夹着一个徐履忱。

三

在叙述徐履忱的传记之前,先对内阁文库藏本《耕读草堂诗钞》略作目录学式的介绍。关于这部诗集,《合志》卷五十著述目下国朝条云:"徐履忱,耕读草堂诗钞。"其他书目是否有录,笔者限于寡闻,不得而知。

这个内阁文库藏本,原为佐伯侯毛利高德寄赠书之一种,后经昌平学问所,归藏内阁文库。此书为四周双边、半叶十一行行二十一字的写刻本,版心白口,鱼尾下仅有"诗钞卷×"的字样。

封面仅以两行书写"耕读草堂诗钞",出版者等均不见。卷首序言末尾署有"康熙己巳四月昆山徐履忱孚若自序"。其诗以编年为次,目次如下:

卷一

乙酉年至乙未年各体诗

最后为卷十五

丁卯年至戊辰年各体诗

而相当于卷十六的地方为墨阙。戊辰年即康熙二十七年(1688),这年徐履忱虚龄六十,为作自序的己巳的前一年。根据《合志》本传,他七十二岁方才离世,就是说,在这部诗集所收最后一首诗之后,他还活了十二年。也许卷十六是为增补以后作品而设。自序里虽然没有明言,因己巳为徐履忱花甲之年,这部诗集很可能是为纪念寿辰而编集的。

每卷卷头目次相同,以卷一为例:

耕读草堂诗钞卷一乙酉至乙未

昆山徐履忱孚若著

仅此而已，作品目录没有列出。

除了卷首自序之外，卷三末附有庚子(1660)嘉平月(12月)归庄的跋，卷六末附有康熙甲辰(三年，1664)八月舒逢吉的跋，卷七《岁暮诗》之后有叶燮的跋，卷八《游西山诗》之后有康熙壬子(十一年，1672)秋八月既望严绳孙的跋，但自序以及《合志》徐履忱传中所提到的叶方蔼和徐乾学的序[6]并未收入。

收录的作品几乎都是诗，唯卷三悼念昆山知县郭知雄的《郭公诔》(顺治十六年己亥，1659年作)为骈文，此外词卷三有五首(沁园春)，卷五有四首(满江红三，念奴娇一)，卷九有一首(望江楼)，卷十有十首(满江红)，卷十一有六首(念奴娇二，永遇乐、水龙吟、南柯子、桂枝香各一)，卷十四有二首(扫花游)，一共二十八首。

四

徐履忱的传记，最容易看到的，大概是《合志》卷三十一、文苑二所收本传了[7]。把这篇传记与《耕读草堂诗钞》自序对读，可以发现传的中间部分，几乎是对自序的照抄。传记以自序[8]为主轴，补叙以作品，这样易于成文。

徐履忱幼年即有文才。其自序云："髫岁喜读唐人诗句。"徐乾学《家兄孚若诗集序》也说："九龄能作诗歌小赋。"

他十二岁时，父亲开泽去世(《合志》)。失怙使他得以接近母家的顾炎武。"年十七，依舅氏顾宁人先生，避兵尚湖之浒"(自序)。时为南明弘光元年(1645)乙酉，即前云顾炎武《吴同初行状》所记为顾母祝寿之际。这年七月六日，清军攻陷昆山。自序云："甫半载而吾邑被兵，兄弟多英俊，皆遇难，辞舅氏归。"当时除前述徐开远丧三子而自身脱险外，徐应聘的长孙徐开弘[9](1630—1645)，也和他的

三个儿子履恂、履恪、履慥一起殉难(《合志》卷二十七忠节上)。

过了二十岁,徐履忱来到苏州,与当地诗人交游。其中"诗人林若抚折年辈,呼以小友,而谬许之"(自序)。林若抚名云凤,若抚为其字,"(天)启(崇)祯间,以诗名吴中。其诗声势稳顺,格在中晚之间。不为一时之锺(惺)谭(元春)所移。年八十余卒"(《同治重修苏州府志》卷八十七、人物十四,光绪间江苏书局刊本)。

癸巳、甲午,即顺治十年、十一年(1653、1654),于昆山结诗社。自序云:"里中同人,如盛珍示、丘近夫、家兄杨贡、何元服、朱令蓉、叶讱庵兄弟十数人,相勖以古今之业,一诗一文,必互相抉摘,酒阑烛跋,每至达曙。"盛珍示,名符升(1615—1700),康熙三年(1664)进士,官至广西道御史(《合志》卷三十一文苑二)。丘近夫,名锺仁,被荐博学鸿词科,授内阁中书舍人(同上)。家兄杨贡,即徐与乔,顺治十八年(1661)进士,因关涉奏销案未能任官(同上)。何元服,名执善,《耕读草堂诗钞》卷四有《哭何先生元服(名执善)》诗,为康熙元年冬或二年春(1662、1663)之作。朱令蓉,名谌,《诗钞》卷五有《客中得朱三令蓉讣音,援笔述哀五十韵》诗,注曰"名湛",为康熙三年(1664)前后之作。叶讱庵即叶方蔼(前述),其兄弟大概是指方蔼之弟叶方蔚,字敷文,号艮斋。叶方蔚被荐博学鸿词科,在方蔼等督促下,不得已去了北京,结果还是辞谢归乡了(《合志》卷二十六卓行)。

徐履忱《暑夜集艮斋诗》的序(《诗钞》卷二),叙述了诗会的状况。序用骈文写成,文中有曰:"座有孝章(珍示),先解襟盘礴;客推希范(近夫),亦摇扇歌吟。二何则咸、籍齐名(元服、趾协),两叶则机、云同美。南州雁翮,谁许联翩;沛国军声,虚张旗帜(令蓉未至)。"序文分别以同姓的盛孝章、即后汉的盛宪比盛符升,以同姓的丘希范、即梁代的丘迟比丘锺仁,何执善、何趾协(未详)二人则拟于

阮籍、阮咸叔侄，叶方蔼、叶方蔚昆仲则拟于陆机、陆云兄弟。言及朱谌，大概是因其爽约缺席。对当时所作诗，以后同人们还纷纷叠韵追和。先是徐履忱与叶方蔚"往来杂沓，两三日间，各成三十首"，再加上丘锺仁与朱谌，"又得五六十首"。徐履忱戊戌（顺治十五年，1658）六月所作《自记叠韵诗后》中载有此事。直到丙辰（康熙十五年，1676）年间，他还作诗追忆这次纵情放意、难以忘怀的诗会。像这样与同乡昆山的诗人们的酬唱之作，在《诗钞》卷一、卷二中还有很多。

这个时候，他似乎还决定应清王朝的科举。自序中虽然丝毫没有触及，但在《赠别江陵胡宪副》（《诗钞》卷十一）的序里，他对江南提学佥事胡在恪（1622—1703）说："岁己亥、庚子（顺治十六、十七年，1659、1660），履忱两试，因公受知。"看来他已决心将自己的生活之舟，驶入出仕新王朝的航道。徐履忱不久就离开了故乡昆山。

《诗钞》卷五从甲辰（康熙三年，1664）到丙午（五年，1666）的诗，第一首是《渡江至瓜州》，此即自序所说"北渡江淮，历中都，游汴梁亳颍之墟"的旅行的开始。中都指明朝中都、明太祖朱元璋的出生地凤阳。旅行出发时，正值秋深菊黄，途经从邗沟、即扬州到高邮的运河一带，次年三月返回乡里，这些行踪都可根据诗的记叙予以确认。卷六从丁未（六年，1667）到己酉（八年，1669）春的诗，第一首是《舟发钱塘江》，此即自序所说"东渡钱塘，抵闽粤之境"的旅行的开始。这次旅行，是去访问任福建汀州推官的世父徐开远，但开远恰在这时死于任上。同卷《朝斗岩》诗自注："时世父殁于任。"后来他在福建又逗留了一段时间，秋天始踏上归途。自序称此行："间遇读书稽古之士，上下其说，笨车羸马，必搜山水古迹及碑碣，而题识之。"好像只是为了访古揽胜，其实，访问世父的真正目的，也许本在

于谋求生计。

自序还说到自己初次编集诗集的情况。“己酉将入国门,属讱庵评次乙酉始丁未止诸体诗,辱之以序,而吾弟健庵历叙其始末。”己酉为康熙八年,1669。据《诗钞》卷七、卷八,这年他曾一度去过北京,后离京滞居山东。三年之后,壬子(康熙十一年,1672)年间,他再度进京。《诗钞》卷八《游西山诗》序云:“时予弟健庵为北闱试官,循例引嫌,不得与试。”可知这次入京,是为了应顺天乡试。这样的话,己酉的入京,大概也同样是为了应顺天乡试。据《合志》卷十九选举表三,康熙间廪例中有徐履忱之名,所以他可以应乡试。趁应顺天乡试之机,他将迄今为止的诗作编次成集,并乞讱庵叶方蔼、健庵徐乾学作序。在这段时期,他逐渐靠向了新王朝。这时编定的诗集,《合志》称《匏叟诗钞》,相当于《耕读草堂诗钞》卷一至卷六的部分。

也就在这时,他在北京见到了顾炎武。自序云:“曾遇舅氏于玉河邸舍,讽予从之游秦晋,益纵观山川形胜,以肆力于著作。而予以亲老家落,虽心识其言,而竟不能从也。”顾炎武壬子入北京,宿徐元文家,见到了徐履忱[10]。当时主要在山西一带活动的顾炎武,曾劝徐履忱同行,而他顾及家庭生计,终于未能下决心随舅父前去。这可能也是他为出仕新王朝而自辩的理由。

己未(康熙十八年,1679),徐履忱的母亲顾氏去世,自序云:“己未读礼杜门,屏绝吟咏。服除,再入国门。”他再次入京,是在甲子(二十三年,1684)。这年徐乾学之子树屏、元文之子树声都应顺天乡试,中了举人,而徐履忱只留下《赴阙门自嘲》三首(《诗钞》卷十三)和《予客居京师二十日,将理归装,留别健庵弟四首》(同上)那样的凄苦之词,很快就回乡了。

“归而删葺旧藁，十不存五。命两儿准(世准)、灏(世灏)手录净本，置之箧中，质之愚谷叔父。叔父曰：四十余年，稚壮衰老，子之专力于斯也，则已勤矣。乃集近年所著，厘为十五卷，合刻之曰诗钞。既伤其迟暮无所树立，而又悼吾舅氏之没，不得考论以底于诗学之成也，盖不胜其低徊而叹惜焉。”(自序)编集《诗钞》时，他向叔父徐开任请益，同时也想起了舅父顾炎武。为了谋生，他曾试图从新王朝博取功名，然而愿望落空，蹭蹬之际，他的内心，便与身为遗民的叔舅们产生共鸣。也许正是出于这种共鸣，他才把这篇自序从“依舅氏顾宁人先生”起笔，而至“舅氏之没”完篇的。

徐履忱六十一岁时写了这篇自序，他以后的生活情况怎样，现在尚无从考索。唯《合志》本传记曰：“年七十二卒。子世准，廪贡生；世灏，诸生。”

五

徐履忱诗歌的特色，是擅写长篇，尤长于七言歌行，内容上则表现为多有严肃的政治批判之作。明确指出这一点的，是《诗钞》卷三所附归庄的跋[11]。归庄认为：徐履忱的近体诗，激昂慷慨，浑雄沉练，但别人也能写出。其古诗则上通古人，独擅胜场，见所未见。《古歌》十首，直逼杜甫《彭衙行》、《石壕吏》；《恼影》七八百言，则远追卢仝《月蚀诗》，近与刘基《二鬼》[12]相比肩，非大手笔不可为。

《古歌》十首载于《诗钞》卷三，为己亥(顺治十六年，1659)六月病中咏当时世事之作[13]，有《官军词》、《悯盗词》、《守城谣》、《烟墩词》、《哀田父词》、《别离曲》、《哀童子歌》、《京口曲》、《船户怨》、《南征曲》等十首。诗对当时社会的不公正现象进行了严肃的批判，但在序里却预作申明说“若曰将托于风人怨诽之义，则吾岂敢”，有意

隐藏自己的真实意图。现举第一首《官军词》为例：

吹螺一声军马集，　　插剑弯弓当路立。
家家散掠机杼空，　　强者号啕弱者泣。
官军亦有词，　　汝哭一何痴。
自我移屯到滨海，　　十家今无九家在。
画粱燕子春不来，　　纸钱磷火鬼空待。
今汝安眠城市中，　　室家相保皆我功。
语罢抽刀掣风快，　　儿女呜呜马前拜。
黄粱之饭白草刍，　　家无牛酒休相怪。
出门依旧泪滂沱，　　东西迸散随漂波。
还愁昨日兵符过，　　踯躅旁皇终夜坐。

这首诗以饱受官军即清军掠夺征发之苦的人民为一方，以自称保卫人民的官军为另一方，将两方语言加以比照，官军们残民以逞却又自我标榜的嘴脸，便跃然纸上。诗所托出的，确实是以《石壕吏》为代表的杜甫笔下“三吏三别”世界的再现。

又《京口曲》为咏镇江之作：

二十年来瘴海侧，　　支撑枉费孤臣力。

就在这个月，郑成功从长江下游反攻，攻占镇江，这两句当咏其事，徐履忱借此诉说了他寄意郑成功的心曲。遗民归庄激赏的原因，也大约在此。而归庄所举出的《恼影》(《诗钞》卷三)诗，则是通过与自身影子的对话，表现内心的反省。

徐履忱尤其令人尊敬的，是他直到晚年，也没有放下那枝讴歌人民疾苦、批判丑恶现实的笔。在作《古歌》十首的己亥年二十三年之后，他在壬戌(康熙二十一年，1682)年又作《战舰行》(《诗钞》卷十二)：

犹忆先年督造时，　　军书络绎来旁午。
传箭还愁吏怒嗔，　　鸠工谁念民劳苦。

但如此劳民伤财造成的战舰，却被随便废弃，而今吴三桂作乱，军吏们又

封捉民船令更严，　　关津不敢通商贾。

面对这暴殄民力、滋扰民生的乱政，诗人疾呼：

可怜战舰弃城隅，　　官帑民膏竟何补。
推篷仰视但长吁，　　愿采风谣上军府。

结尾与《古歌》十首相反，鲜明表示了对社会的批判。

徐履忱一方面受到舅父顾炎武和叔父徐开任的影响，一方面又试图出仕新王朝。但他对明王朝的敬慕之情始终没有切断，对人民的疾苦也一直投以关注。他的诗集在乾隆年间没被禁毁，大概是因为无名的缘故。明清鼎革时期一个动摇的读书人的心路历程，我们今天通过其留存的诗集得以窥见，应该说是一件幸事。

1987 年 6 月

注　释

[1] 《亭林文集》(四部丛刊所收影康熙原刊本)卷五。拙编《顾炎武集》(东京，1974)242 页以下有译注。

[2] 徐乾学《憺园文集》(影印国立台湾大学藏清康熙三十六年刊本，台北，1971)卷十九《家兄孚若诗集序》云："予与家兄孚若为再从昆弟，伯母顾夫人即吾母之姊。"

[3] 乾学，康熙九年探花。秉义，康熙十二年探花。元文，顺治十六年状元。

[4] 顾炎武《吴同初行状》云："姊子徐履忱，少吴生(吴其沆，1620 年生)九岁。"徐履忱于《己酉元日》诗(《诗集》卷六)自注云："予年四十

一。”按己酉为康熙八年,1669,若据此推算,应生于1629年,即崇祯二年。

[5] 昆山在徐履忱出生的崇祯二年属南直隶省,入清后属江南省,康熙六年(1667)江南省分为江苏、安徽两省,乃属江苏省。

[6] 徐乾学序即注[2]的《家兄孚若诗集序》。

[7] 谢国桢《顾宁人学谱》(台北,1967,影印,人人文库,163页)学侣考引《光绪苏州府志》(同作者《顾亭林学谱》、上海1957年新版未载此条)。据谢著引文,该传为《合志》本传的节略,文章也大致相同。

[8] 《耕读草堂诗钞》的自序大概没有被介绍过,现将全文转录如下(标点为笔者所加):

予髫岁喜读唐人诗句,每遇群从兄弟,必背诵诗赋,相叩击以为乐。年十七,依舅氏顾宁人先生,避兵尚湖之浒。烽火彻天,炮声永夜不绝。顾时时探架上书,得汉魏六朝人文集,晨夕吟诵,声出于渔汀樵舍之间,不自知其仳儵之苦也。甫半载而吾邑被兵,兄弟多英俊,皆遇难。辞舅氏归。狐嗥鬼啸,惘惘于死亡离别之痛,诵读日以无暇。年过弱冠,馆于葑溪,因得交于吴门诸君子。花晨月榭,分韵飞觞,率成古诗,至一二百首。诗人林若抚折年辈,呼以小友,而谬许之,遂有古诗乐府之刻。时舅氏往来吾家,谓乐府自汉人以后,声词合写,宫商清浊,多失其传,摹仿杜撰,两无是处。于是尽焚刻藁,而旧作什存一二焉。癸巳甲午以后,诗文之坛坫日盛。里中同人,如盛珍示、丘近夫、家兄杨贡、何元服、朱令蓉、叶讱庵兄弟十数人,相勖以古今之业,一诗一文,必互相抉摘,酒阑烛跋,每至达曙。虽未能如兄弟甥舅同堂讲论之乐,而年少气盛,务求一言之当,以庶几乎古之作者,不可谓非艺苑之美谈也。嗣以遭逢多故,意不自得。北渡江淮,历中都,游汴梁亳颍之墟。东渡钱塘,抵闽粤之境。间遇读书稽古之士,上下其说,笨车羸马,必搜山水古迹及碑碣,而题识之。己酉将入国门,属讱庵评次乙酉始丁未止诸体诗,辱之以序,而

吾弟健庵历叙其始末，再有耕读草堂之刻。由今思昔，曾几何时。而友朋之存没，兄弟之升沉聚散，已如梦寐，良足悲矣。自念结习未忘，而学不加进。曾遇舅氏于玉河邸舍，讽予从之游秦晋，益纵观山川形胜，以肆力于著作。而予以亲老家落，虽心识其言，而竟不能从也。己酉以后，往来齐鲁燕赵之间。壬子游西山碧云玉泉诸胜，纪游遣兴，多发之于诗。失志幽居，卷帙遂积。己未读礼杜门，屏绝吟咏。服除，再入国门。归而删葺旧藁，十不存五。命两儿准源手录净本，置之箧中，质之愚谷叔父。叔父曰：四十余年，稚壮衰老，子之专力于斯也，则已勤矣。乃集近年所著，厘为十五卷，合刻之曰诗钞。既伤其迟暮无所树立，而又悼吾舅氏之没，不得考论以底于诗学之成也。盖不胜其低徊而叹惜焉。时康熙己巳四月，昆山徐履忱孚若自序。

[9] 《合志》避乾隆帝讳，作"徐开宏"。据陈济生辑《启祯两朝遗诗》(北京，1958)卷九以及曹梦元《昆山殉难录》(东北大学藏钞本)卷一。《昆山殉难录》的序有一篇为徐秉义所作。卷一城中死难未详始末姓氏，第一个就是徐开弘，姓氏中还录有徐履恂(开弘子)。曹梦元自序称："始于乙酉年重阳之日，成于丁亥年长至之日。"就是说事件发生当年即开始著述，第三年便完稿。这可说是非常早的史料。

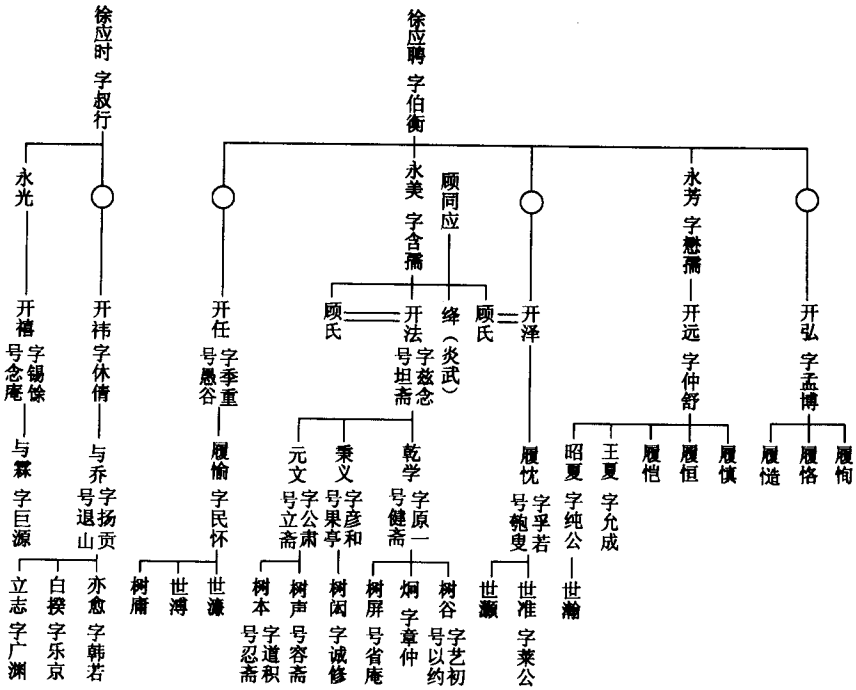
[10] 吴映奎《顾亭林先生年谱》、张穆《顾亭林先生年谱》卷三(《顾亭林先生年谱汇编》，香港，1975)。

[11] 这篇跋，中华书局辑《归庄集》(北京，1962)未收，故全文照录如下(标点为笔者所加)：

亥子之间，予客居山中。时时卧病，间有吟咏，不能求工。归质之孚若，相对嘘唏而已。比岁暮人事不堪，再过徐子。读年来近体诸作，激昂慷慨，独出以浑雄沉练之笔，击节称快。及读古歌，直使老夫俯首帖地矣。近体则时手能为之，得其形似。至于古歌之顿挫沉郁，神明于古人而不依人门户，则目中所未见者也。《古歌》十首，逼似《彭衙》《石壕》之作；《恼影》七八百言，远追玉川《月蚀》

昆山徐氏略系谱

（永字辈兄弟次序不明。又，开弘、开泽、开任也可能是永芳之子）



之篇，近比犁眉《二鬼》之咏，非大手笔，不能办也。漫书数语，以志服膺之意。时庚子嘉平之月，同里归庄元恭、一字铁虎跋。

[12] “犁眉二鬼之咏”的“犁眉”，为明代刘基(1311—1375)的号，《二鬼》为《太师诚意伯刘文成公集》(四部丛刊本)卷十一所收。此事承广岛大学横田辉俊教授指教，谨致谢。

[13] 总序如下(标点为笔者所加)：

长夏卧病，累日客有自外来者。谈及世事，则有蹙蹙靡骋之悲。触怀放笔，荟集成篇，不复加点。辟之候虫之鸣，缶盆之击，促节繁音，适其志而已。若曰将托于风人怨诽之义，则吾岂敢。时己亥八月。

(收入作者《中国诗文论薮》)

屈大均的词

一

经历了明末清初动乱岁月的屈大均(1630—1696),不仅作为岭南三大家之一以诗名世,词作也多有留存。我对屈大均的词产生兴趣的缘由,在拙作《论金堡的词》[1]里已约略谈及。这就是屈大均虽然和金堡一样,未能厕身夏老承焘《论词绝句》之列,但他和金堡一起受到了乾隆帝的严厉指斥,因而在论过金堡的词之后,对屈大均的词,就不能不置一辞。

屈大均,广东番禺人,字翁山,又字介子。师从陈邦彦,顺治四年(1647),陈邦彦反清举义,屈大均与其事。起义失败,陈邦彦被杀,屈大均护送其遗体返乡。陈邦彦之子陈恭尹(1631—1700),后来也成为岭南三大家之一。第三年,屈大均一度入肇庆的南明永历帝朝廷,旋即因父病归乡。后因父亡,广州陷于清军之手,乃入广州雷峰的天然函罡(1608—1685)之门,削发为僧,法名今种,字一灵,与金堡(1614—1680)法名今释,字澹归,同为天然函罡门下弟子。顺治十四年(1657),比屈大均年长一岁的朱彝尊(1629—1709)来广州,两人结识,屈之诗名乃播于岭北。是年秋,屈大均去北方旅行,行经北京、南京、浙江等地,并参与了魏耕的反清活动。魏耕因事泄,于康熙元年(1662)被杀,屈大均返回故乡番禺,为奉养老母而还俗。康熙四年(1665),他再作北方之行,足迹远至陕西、山西,这次

除了与朱彝尊再会外，他还结识了王弘撰、李因笃、顾炎武、傅山等众多遗民，并于代州娶妻王华姜，这是他第二次结婚。康熙八年(1669)携王华姜返回番禺，次年正月，王华姜不幸病死，年仅虚岁二十五岁。康熙十三年(1674)，屈大均参加吴三桂叛乱，十五年(1676)眼见复明无望，灰心还乡。康熙十八年(1679)他去南京，在雨花台附近自建衣冠冢。次年回广东后，便再未离乡，直至康熙三十五年(1696)去世。关于其生平，汪宗衍《屈翁山先生年谱》(澳门，于今书屋，1970)所记甚详，简明扼要者则有张捷夫的"屈大均"(清史编委会编《清代人物传稿》上卷第六卷，326页以下)。

二

如上所述，屈大均作为明遗民，终其一生，大都是在从事反清活动，并且曾一度遁入佛门，因而如我在论金堡的拙作中指出的那样，他和钱谦益、金堡一起受到了乾隆帝的指名批判。他的诗文集在清代成为禁书，并引起过文字狱[2]，要想窥见其作品的全貌，曾经很不容易。就连十九世纪前半的诗人、思想家龚自珍(1792—1841)，读屈大均诗集有感赋诗，也未敢明示其名，而仅题作《夜读番禺集》[3]。现在我能读到的，是《道援堂诗集》十三卷和《翁山诗外》十九卷[4]。对这两种书，我想先做一点简单的版本说明。它们都曾经是清代的禁书，清初的原刻本姑且不论，目前能看到的这两种本子，若非清王朝威令不行，是无从问世的。

首先，我手边的《道援堂诗集》，封面只有"本堂藏版"四字，出版者和出版年份均未标明。书前有毛奇龄(1623—1716)、周炳曾、徐嘉炎(1631—1703)三人所写的序文。这三人都是屈大均同时代人，当非覆刻时所作。汪宗衍《屈翁山先生年谱》嘉庆二十五年(1820)

条云："广州书坊重刻《道援堂集》十三卷，《广东新语》二十卷。"并云："按二书无刊刻年分，以旻（道光帝讳旻宁）字未避讳，故列于此（嘉庆末年）。"据本文后面所引《〈翁山诗外〉自序》，可知《道援堂集》有屈大均自刻本。但这个自刻本和现行本是否相同，尚难断定。而且从后述集中词的排列顺序来看，现存本似应属于另一系统，只不过是袭用了自刻本原有的序文罢了。

《翁山诗外》的重刻则更晚，仅有清末宣统二年（1910）由上海国学扶轮社据江南图书馆藏本排印的本子。该本在日本国内也极为罕觏，承爱知大学美意，我得以目睹该校简斋文库藏本的复印件。此外，又得知北京图书馆有清初刻本[5]，承该馆陈翔华先生惠赐缩微胶卷。本文因得上述两者惠顾，方能互为参照，敷演成文。

屈大均的词，《道援堂诗集》收于卷十三，《翁山诗外》收于卷十八、十九（据国学扶轮社本。北图本则为十六、十七卷。以下所引该书卷数均依国学扶轮社本）。屈大均词"一名骚屑"，国学扶轮社本、北图本均在收入词作的卷题下注有此语。又，国学扶轮社本卷首收有《岭南三大家诗选》编者、与屈大均过从甚密的王隼所作"骚屑序"，但北图本未见。我之所以没有尽依北图本，一则因为缩微胶卷入手甚迟，在此之前只能读国学扶轮社本，再则也因为两本有上述不同。

《道援堂诗集》与《翁山诗外》的关系，若据《翁山诗外》卷首所载"自序"[6]之语："是编（指《翁山诗外》）凡千有余篇，由《道援堂》、《翁山诗略》二集简出，聊应同人之求"，则《翁山诗外》所收作品，系从《道援堂诗集》选出，这样《道援堂诗集》中就应该还有《翁山诗外》未收之作。然而事情不尽如此。至少就词而言，《道援堂诗集》中的词已悉数收入《翁山诗外》，而《翁山诗外》所收词，却有不少未见于《道

援堂诗集》。从具体统计来看,《翁山诗外》收词三百七十七首[7],《道援堂诗集》收词一百八十二首,后者仅及前者的一半。而且,从词的排列顺序来看,除了一首《一斛珠》(鹧鸪催我),《翁山诗外》排在《忆少年》(青青芳草)之后,而《道援堂诗集》则被移至隔了五首的《风中柳》(趁取花朝)之后外,两书顺序完全一致。这说明《道援堂诗集》所收词作,是根据某种理由,从《翁山诗外》筛选而得的。问题是这个理由,到底是按艺术标准择优而从?还是对反清意识过露者剔除不取?抑或原本纸页偶然脱落?我们可以有种种推测,但要想找出《翁山诗外》所收而《道援堂诗集》未录的词作的共同特点,目前还十分困难。我想,包括以上所举各种可能性在内,也许是若干原因共同作用,导致《道援堂诗集》收词只剩了一半。例如,《翁山诗外》卷十九从《锦堂春慢》(地是兰湖)到《人月圆》(秋蟾光满珊洲水)的二十五首,《道援堂诗集》全付阙如,就很可能只是因为这些作品近于卷末,原本纸页偶然脱落的缘故。

此外,赵尊岳辑《明词汇刊》(上海古籍出版社,1992)所收《道援堂词》(见该书500页以下),除了略有文字出入外,和《道援堂诗集》卷十三大致相同。然而,《道援堂词》这一名目,并不能说就是指《道援堂诗集》卷十三,实际上人们往往是把《道援堂词》当作屈大均词集的通称。如龙榆生编《近三百年名家词选》(上海古典文学出版社,1956)选屈大均词六首,称"录自《道援堂词》"(18页),但六首中的第一首《紫萸香慢》"送雁"(恨沙蓬偏随人传),就不见于《道援堂诗集》卷十三,而只见于《翁山诗外》卷十八。再如许玉彬、沈世良同辑《粤东词钞》(道光二十九年(1849)刊)中亦有屈大均卷,所收作品一如简介所云"有《骚屑词》",似均从《翁山诗外》录出。该书甚至还显示出《道援堂诗集》已收作品则少取,未收作品则多录的倾向。从

这些选集的择取方法来看，也可以说《翁山诗外》所收词（一名《骚屑》），已几乎囊括了屈大均的全部词作。唯《翁山诗外》卷首目录（国学扶轮社本）有“卷之二十、词三（嗣出）”字样，北图本目录中也有“卷之十八、词三（嗣出）”之语，可见清初刻本刊行的当时，还有其他词作存在，但时至今日，若非特别的偶然发现，这些作品恐怕再也不会见诸天日了。

三

屈大均自己对词又是怎样看待的呢？他在《红螺词序》[8]中说：

> 诗不能言者，以词言之。词者，济诗之穷者也。诗至唐而亡。有宋词，唐诗乃不亡。词至南宋而称益善。吾友鲍子昭，喜以玉田、白石、梅溪为宗，所作《红螺词》，惊采绝艳，诚使香山、紫微降格为之，未知其孰胜耳。

这里所表述的，是“词能为诗之所不能”的思想。而且，文中虽为客观评述史实，但称“词至南宋而称益善”；又借友人鲍子昭之喜好，举出张炎（玉田）、姜夔（白石）、史达祖（梅溪），并与白居易（香山）、杜牧（紫微）作比较，这虽然是对友人作品的评述，但用在自己的文章里，也可视作屈大均关于词的基本认识。这与屈大均的友人朱彝尊所代表的浙西词派的观点，也十分接近。

国学扶轮社本《翁山诗外》卷首所载王隼《骚屑序》亦云：

> ……近代作者，或词乖义，或字戾声，不审高低，不辨清浊。刻意求工者，以过泥失真，师心作解者，以率俚欠雅。玉茗之词曲，脍炙人口，独于音律少谐，不无执铁绰板唱大江东去之病，词场惜之。余善病杜门，屏绝嗜好，唯于声律不能忘怀。今春与诸伶较理词曲于丝肉鼎沸之际，而翁山先生缄示《骚屑》一

编。遂按以红牙,被之弦索,摧藏掩抑,嫋嫋动人,含商咀徵,循变合节,义既精粲,律复整严。

王隼认为,"执铁绰板唱'大江东去'",为"词之病",而"按以红牙,被之弦索,摧藏掩抑,嫋嫋动人",则为词之正宗[9]。这当然是说屈大均的词系此一作派,但我们似乎可以更进一解:正因为屈大均也有相同看法,他的词才会达到这种境地。

然而,在现代批评家中,把屈大均归入"执铁绰板唱'大江东去'"一派的人,更居多数。严迪昌《清词史》(江苏古籍出版社,1990)称:

大均词的风格,可以借陈维崧"读屈翁山诗有作"《念奴娇》中的"豪气轶生马"[10]之句作概评。(99页)

所谓"生马",指狂野不驯之马。屈大均的诗,奔放不羁,评以"生马",恰如其分。然而诗词有别。陈维崧之语,并非对词而言,生搬硬套于词,过于武断。屈大均有言:"词者,济诗之穷者也。"他已有意识地将诗词加以区分,我们在评论屈大均诗和词的不同风格时,难道不应该首先尊重作者自己的意见吗?当然,屈大均不是没有豪放之作。严迪昌《清词史》曾举其代表作一首如下:

长亭怨(卷十八)

与李天生冬夜宿雁门关作

记烧烛雁门高处。积雪封城,冻云迷路。添尽香煤,紫貂相拥夜深语。苦寒如许。难和尔凄凉句。一片望乡愁,饮不醉,垆头驼乳。　　无处。问长城旧主。但见武灵遗墓。沙飞似箭,乱穿向草中狐兔。那能使口北关南,更重作并州门户。且莫吊沙场,收拾秦弓归去。

这首词,龙榆生《近三百年名家词选》、夏承焘、张璋《金元明清

词选》(北京,人民文学出版社,1983)均予选入,颇为人知,确为屈词代表作之一[11]。李天生,即李因笃(1631—1692),与屈大均同为明遗民,一直坚持抗清运动。这首词的主题,在于呼吁反清复明。"武灵",指战国时代的赵武灵王(?—前295),他采用胡服骑射而使军队强盛,将赵国疆域一度扩展到今之内蒙古,其墓就在距雁门关不远的地方。作者目睹方今清军铁蹄纵横全国,"那能使口北关南,更重作并州门户",他渴望这座雁门关,能再度成为并州、即内地山西省的入口,而将强敌摒于漠北关外,这样便自然想起当年赵武灵王的赫赫雄风。《近三百年名家词选》引叶恭绰评语"纵横排荡,稼轩神髓"(《广箧中词》一),认为屈大均此词得辛弃疾之神髓,把玩此作,也确乎有辛词豪放之风。屈大均在山西、陕西等北方一带所作词,如《八声甘州》"榆林镇吊诸忠烈"、《凄凉犯》"再吊榆中忠义"(均见卷十八)等词,声口皆与此词相近。而《多丽》"春日燕京所见"(卷十八)中"垆头都解女真语","牛羊气吹满凤城,总作香土"等语,更直截无碍地表露出对清王朝的愤怒。这些语言,在屈大均的诗里也时可寓目,但是,如果他的词果真都是这种作派,那他就违背了自己"词者,济诗之穷者也"的宗旨。

屈大均的词,婉约之作甚多,这在他的悼亡词以及众多的题咏词中都历历可见。如《凤凰台上忆吹箫》(卷十八),虽无自注,但从内容可知是为悼念从代州带回广州的王华姜而作:

凤凰台上忆吹箫

至自榆林,迎归荔浦,人看秦地佳人。正宝筝调月,斑管吟春。忽尔风吹花坠,连娇女共化珠尘。曾无语,匆匆入月,渺渺行云。　　纷纷。泪飞似雪,挥不到黄泉,沾尔罗巾。恨留仙难得,空绉裾裙[12]。欲托哀蝉落叶,为传此魂梦氤氲。光离

合，非耶是耶，仿佛谁亲。

屈大均悼念王华姜的作品，较为人知的有《哀内子王华姜》五言古诗十三首（《翁山诗外》及《道援堂诗集》卷一）。与诗紧贴生活的具体描写相比较，词在反复渲染女性的姿容和自己的悲哀这一点上，运用的显然是婉约派的手法。“榆林”指山西、陕西北部，“荔浦”指广州。“连娇女共化珠尘”，是说王华姜死后第二年，她生的女儿阿雁刚满虚四岁，也随母离世而去。“哀蝉落叶”，用汉武帝悼李夫人之“哀蝉落叶曲”，见王嘉《拾遗记》卷五[13]。“非耶是耶”，则用《汉书·外戚传》所载汉武帝为悼李夫人作诗句“是耶非耶”，以招其神的故事[14]。这种借幻想场景表现悲哀心情的手法，随时代以降，词较之诗，似乎更为多见。

屈大均其他一些关于朱彝尊的词，如《唐多令》“阅秀水朱竹垞寄静怜词[15]”（卷十八）、《忆旧游》“寄朱竹垞大史”等，也是婉约一路。可见他是因吟咏对象不同，而分别采取与之相应的表现手法。硬将词分为豪放、婉约两派，本来就属勉强，而像屈大均这样，因物赋形，随人取势，不拘一格，刚柔兼用，才是真正的词坛高手。

关于屈大均的词，可论的还有很多。例如他从无次韵之作，题咏词的描写对象和表现手法常与众不同，以及《近三百年名家词选》所录《梦江南》等小令那样流利清通的辞采，都可圈可点。限于篇幅，这些只有俟诸他日了。

1995 年 4 月

注 释

[1] 《庆祝饶宗颐教授七十五岁论文集》（香港中文大学中国文化研究所，1993）195 页以下。译者注：该文已收入本书。

[2] 见原北平故宫博物院文献馆编《清代文字狱档》（上海书店，1986 年

影印)195 页以下“屈大均诗文及雨花台衣冠冢案”。

[3] 《定庵文集补》(四部丛刊本)古今体诗上卷 3 页右。

[4] 据国学扶轮社本。北京图书馆藏清初刻本为十七卷。但北图本在“卷之八、五言律四”后,作“卷之又八、五言律五”,然后是“卷之九,七言律一”,在“卷之十、七言律二”后,复作“卷之又十、七言律三”,此后卷次,均比国学扶轮社本提前二卷,实际上两种版本卷数相同。

[5] 《北京图书馆善本书目》(北京,中华书局,1954)卷七集部中,有“翁山诗外十七卷,清屈大均撰”(59 页左),著录十册本与八册本两种。

[6] 屈大均文集《翁山文外》(嘉业堂丛书本)未收。

[7] 北图本卷末还收有《七娘子》一首,但与倒数第二十四首的《七娘子》相重,故未计入总数。

[8] 《翁山文外》卷二(50 页右)。

[9] 此据俞文豹《吹剑续录》(张宗祥校订《吹剑录全编》38 页)之有名故事:

东坡在玉堂日,有幕士善歌。因问:“我词何如柳七?”对曰:“柳郎中词,只合十七八女郎,执红牙板,歌‘杨柳岸晓风残月’。学士词,须关西大汉,铜琵琶、铁绰板,唱‘大江东去’。”东坡为之绝倒。

[10] 《迦陵词全集》(四部丛刊本)卷十八,4 页左。此为第五句。

[11] 屈大均的词,《近三百年名家词选》收六首,《金元明清词选》收八首,而后者实为照录前者六首,新增加的只有两首。

[12] 此据北图本。国学扶轮社本作“裙裙”,当为形近而误。

[13] 齐治平校注本(北京,中华书局,1981)115 页。

[14] 《汉书》标点本(北京,中华书局,1962)3952 页以下。

[15] 朱彝尊原词为《南楼令》“倩人寄札静怜”(《曝书亭集》卷二十四(四部丛刊本)14 页右)。

(原载京都大学《中国文学报》第 50 册,1995 年 4 月)

吟诵的文学

——赋与叙事诗

一

要想向一个不是中国文学专业的外国一般读者解释“赋”是怎么一回事，是很困难的。巴顿·瓦德逊教授的汉·六朝赋的英译，题为“Chinese Rhyme-prose”，副标题为“Poems in the Fu form from the Han and Six dynasties periods”[1]。副标题把“赋”译作“Fu form”，即读音＋文体，是因为英语中没有与此相对应的词汇，也就是说，欧美不存在相当于赋的文学形式。rhyme-prose这一译词出自何人之手，该书没有记述。瓦德逊教授的解说是：“赋在其早期形式的阶段，一般是由散文和押韵诗组合而成（因此英文术语即使用“押韵散文”[rhyme-prose]）。散文用于说明作品缘起的‘序’（*hsü*）即引子，以及暂时过渡的间奏曲；诗则作为进一步铺陈、抒情的部分，来接续前面的‘序’。”[2]我想，瓦德逊教授的解说如何姑且置之不论，把赋译为rhyme-prose，应该是“有韵之文”的直译，并不意味着“有韵部”（rhyme）和“散文”（prose）的组合（combination）。因为序在赋的早期形式里并不一定常有，也不具备与“有韵部”同等的重要性。赋作为“文”的一种体裁，与“诗”有所区别，这从清代姚鼐《古文辞类纂》的文体分类即可看到，在这部不收“诗”的“文”的总集里，还设有一个

“辞赋类”。鉴于此,即使 rhyme-prose 是根据“有韵之文”的 calque 而新造的英语词汇,但在本来不押韵的 prose 之前特意冠以“rhyme”一词,也说明了这一英文术语的创造者是如何用心良苦,其对欧美文学所没有的“赋”这一文学形式规定概念的尝试,应该给予肯定。

二

那么,在与欧美文化传统不同、很早就和中国文学发生接触的日本,对“赋”又是怎样理解的呢?

单纯模仿中国文学体裁的汉文学作品,无法用来说明日本人是怎样理解赋的。但如果我们把视线转向日文作品,看看什么性质的作品被题为“赋”,也许能找到某种答案。

俳文(译者注:一种带有俳谐风格的散文诗式的文学样式)里有题为赋的作品。那么什么样的文章才被题为赋呢?下面且以森川许六编“俳文”总集《风俗文选》(1705 年自序)所收的赋为例。《风俗文选》仿效《古文真宝后集》分门立类,其中就有“赋类”。

卷二	汶村《南都赋》	许六《镰仓赋》
	丈草《吉野赋》	芭蕉《松岛赋》
	岚兰《富士赋》	李由《湖水赋》
	支考《前麿山赋》	去来《后麿山赋》
卷三	去来《鼠赋》	许六《旅赋》
	毛纨《扬挥豆赋》	李由《四梅庐赋》
	汶村《闲居赋》	支考《招魂赋》

这十四篇均收入赋类[3]。其中,《南都》《镰仓》拟《昭明文选》的京都;《吉野》《松岛》《富士》《湖水》拟游览;《鼠》拟鸟兽;《四梅庐》《闲居》拟潘岳《闲居赋》;《旅》拟江淹《别赋》;《扬挥豆赋》以小红豆

为题材，在《昭明文选》的赋里，虽然没有以草木为题的作品，但并不意味着不存在这一类的赋，譬如曹植就有《芙蓉赋》《槐赋》《植橘赋》（四部丛刊本《曹子建集》卷五）。而支考的《招魂赋》，则是模仿宋玉的《招魂》，以悼念芭蕉。作为一种游戏性的拟作，可以说最近似于原作。文中每段最后都有“たましゐ速に歸来れ”等招魂之语，和宋玉《招魂》的“魂兮归来”如出一辙。此外，下面一段和宋玉《招魂》的“室家遂宗，食多方些”一样，以美味佳肴招魂，两者的想像有共通之处。其内容如下：

> 东花坊（即作者各务支考，译者注）作为主人，在供奉这一天的祭品：切面的刀功不太高明，荞麦面没有宇津山间小道那么细，但为了追怀当年侍从先师的往事，还是摆到了桌上。到了秋末夜寒水清的季节，京城周边乡间的豆腐特别美味可口，蒟蒻的黑色跟附近的黑津地名也正好相合。这些食品高雅的风味，世上俗人怎能欣赏？天冷霜降以后，像琥珀一样美丽的水果，香气更加芬芳；玛瑙杯中斟满了水晶般的清酒，颜色也更加青翠。除了祭奠食品之外，我当然忘不了还要烧香献花。魂兮归来！先师的灵魂哟，怎么会不满意这丰盛的祭品？[4]

除了这篇赋，以及以长崎丸山花街柳巷为素材、同时又效法苏轼《前后赤壁赋》的《前后磨山赋》之外，其他诸篇也都是取材命意途径各异，而“铺陈”[5]手法大归则同。至于押韵，则仅有一篇去来的《鼠赋》，“此赋以五音相通假名字为韵”，即句末用日语五十音图同一元音的字，其他作品都完全没有考虑押韵等形式上的技巧问题。较之瓦德逊教授对 rhyme 的关注，在俳文的世界里作者们更重视的，是对作品内容的“铺陈”，认为这才是赋的第一要素。因而那些题咏性的作品，也就多被冠以赋之名。

这样一来,赋里 rhyme 的要素便被彻底摒弃,只剩下"文"在独擅胜场,成为与诗迥异其趣的一种普通散文文体,只不过在表现手法上,"铺陈"仍受瞩目,似乎这才是称之为"赋"的惟一理由。

所谓"赋",就是铺陈各种情状、典故的题咏,这种认识即使到了明治时代,也仍然非常普遍。例如明治时代的所谓"新体诗"中,也有题为赋的作品。现举早期新体诗中"赋"作如下[6]:

岛崎藤村　《白磁花瓶赋》

土井晚翠　《登高赋》[7]

与谢野铁干　《枕上花瓶赋》

薄田泣菫　《古镜赋》《暮春赋》《杯赋》《燕赋》《华烛赋》《破瓮赋》《郭公赋》《石雕狮子赋》《翡翠赋》

伊良子清白　《夏日孔雀赋》《华烛赋》

其中多以"赋"为题的,有在其代表作《啊,如果我在大和的话》(ああ大和にしあらましかば)中流露出浓厚的慕古之情的薄田泣菫。除了土井晚翠,其他诗人也都是把咏物之作题为赋。但咏物只是以某一事物为题,并不意味着在社交场合的即兴之作。

"新体诗"虽然称为诗,其实与 rhyme 无涉,只不过有一定的韵律,在当时的日本诗人心目中,这可以叫作诗。江户时代的俳文,把散文题为赋;明治时代的新体诗,又把诗题为赋。因为赋介于散文和诗之间,日本人对其性质的理解也许本来就有些模糊,所以像去来《鼠赋》那样勉强尝试 rhyme 类型的作品,实属例外。只要采用"铺陈"这一手法,散文也好,韵文也罢,日本人都可以把它当作赋来认识。

rhyme 和诗与生俱来,这对西方的读者来说已是常识,为了向他们说明"有韵之文"的赋,瓦德逊教授可谓煞费苦心。与此相反,

在诗没有 rhyme 的日本,赋是否“有韵”这一点,已几乎为人们所忽视,而仅仅被理解为有“铺陈”特色的文体。那么,在赋的故乡中国,韵文的“诗”和被视为“文”的“赋”,究竟有什么区别呢?

三

赋和诗的本质区别,一般认为赋是吟诵的,而诗是歌唱的。换言之,赋与诗之不同,不在于书写的状态,而在于口头发表的形式。

班固《汉书·艺文志》有云:“传曰:不歌而诵谓之赋,登高能赋可以为大夫。”骆玉明《论“不歌而诵谓之赋”》(《文学遗产》1983 年第 2 期)对此有详细论述。关于赋是口头发表的形式,骆文第二节“‘赋’从诵读方式演为文体之名”作了考述。以下为部分摘录:

> “赋”本有不歌而诵的意义。《国语·周语》说:“故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,史献书,师箴,瞍赋,矇诵。”[8]这里赋、诵都是指诵读。《左传》多有赋诗言志之例,大率诵读旧章,间有诵读自己新作者,此类周知,不烦列举。孔子墨子都说过“诵诗三百”[9],大致诗脱离了弦乐,都可以称之为“诵”、“赋”。《楚辞·招魂》中,“人有所极,同心赋些”,王逸注“赋,诵也”,也是一例。但这种“诵”或“赋”又不是平直的读法,而要求有一定的声调。《周礼》注说:“倍文曰讽,以声节之曰诵。”[10]是知“诵”必须按照某种声调。楚辞在汉代通称为赋,《汉书·王褒传》载:宣帝时,“征能为楚辞九江被公,召见诵读”。此所谓“能为楚辞”,自然不会是一般的直接诵读而已,而是以楚辞特有的声调来诵读,否则,也无须特别征召了。(中略)
>
> 本来,诗可以弦歌之,也可以赋诵之,“赋”只是诗的一种诵读形式,并不能由此变成一种新的文体。但到了战国中叶,屈

原如同一颗璀璨奇异的新星升临诗坛,情形便有了改变。屈原的作品,除了其他特点外,"其文甚长"也是重要的标志。如《离骚》长达二千五百字,《天问》也有一千五百余字,就连《九章》、《九歌》中的篇章,大抵也远较《诗经》中作品为长。至少像《离骚》、《天问》这样的宏篇巨制,恐怕是不适于配乐演奏的了。此后宋玉等人的创作,又进一步丰富了这一新的文学形式。宋玉传世作品中唯一公认为可信的《九辩》,也是长达一千七、八百字的宏篇,应当也是"不歌而诵"一类。当然,屈宋所作就其本质而言,仍然是诗(屈原也自称它们为"诗"[11]),但它们与人们熟见的旧有诗歌形式,表现了绝然不同的面貌。特别对汉代人来说,"诗"这个概念几乎已经成了《诗经》中作品的专称,人们自然要用新的名称来加以区别。于是,或称为"楚辞",以其产地名;或称为"赋",取其"不歌而诵"之义。(该文36—37页)

这篇论文认为"赋"是"不歌而诵"的一种诵读形式,与一般的朗读有别,这个见解值得重视。"诗可以弦歌之,也可以赋诵之"的根据,骆氏以为"不烦列举",我想他大概是指《左传》中"赋诗言志"的例子。但《诗经》的特征,本来就是可以弦歌。《诗经·小雅》里有题无诗的《南陔》《白华》《华黍》《由庚》《崇丘》《由仪》诸作,其乐曲即用于《仪礼》的各种典礼[12]。《仪礼》典礼上所演奏的乐曲中,还有不少留下了歌词的作品。但小序所谓"其义有,其辞亡"的上述六篇之所以收入《诗经》,与其说因其有"义",不如说因为它们只是作为笙曲流传下来,《诗经》才仅列其标题的。由此似乎可以说,《诗经》不仅是采集歌词的书,同时也是采集乐曲的书。《诗经》首篇《关雎》由师挚演奏,就曾使孔子洋洋盈耳,不能自已[13]。在《仪礼》中,《关雎》也是合乐的曲子之一[14]。《诗经》的诗,即大序所说的"永歌",

故可知弦歌乃其本质。可以弦歌的作品用来吟诵,就好比现在在讲演时引用歌曲,不唱而朗诵一样。引用歌德的《野蔷薇》,并不一定要按舒伯特或威尔纳的谱曲来歌唱。而且,既然是诗,就不能像散文那样仅仅是阅读,而需要考虑到 foot 或 rhyme 的因素,从而形成一种吟诵的形式,也是很自然的。因此,尽管"诗可以弦歌之,也可以赋诵之",但诗的最重要的特征,仍然应该是可以弦歌。

然而,"可以弦歌"的诗虽然可以吟诵,但如果反过来,则未必可行。就是说,可以吟诵的,未必可以弦歌。岛崎藤村的诗《椰子果》,因有大中寅二谱曲而广为传唱,但这并不意味着藤村所有的诗都能入乐成曲。

由此可知,可以弦歌和只能吟诵,正是诗和赋的基本区别。只是《楚辞·九歌》如其名"歌"所示,也可能是用来歌唱的[15]。在这一点上,《楚辞》似乎并不完全等同于"赋"。

也有人认为,诗与赋的区别,在于每句的字数不同。《诗经》多为四言诗,赋则是在六言或三言后面加上一个"兮"。但必须看到,这种情况虽然较多,可是也有不少相反的例子,所以不能用它来界定诗赋之别。例如《荀子·赋篇》即以四言一句为主,《楚辞》里宋玉的《招魂》也是如此。反之,众所周知,汉高祖的《大风歌》是由"×××兮×××"三句(第二、三句的"兮"前为四字)构成的。《史记·高祖本纪》记此事时,称高祖"自为歌诗",并"令儿皆和习之",这里说"歌诗"而不说"赋",从"和习"二字,我们还可以推想当时曾有乐曲伴奏。因此,诗与赋的区别,显然不在于每句是四言,还是六言或三言后加"兮"之类的外在形式上。

四

如果诗可以弦歌,而赋仅是以某种声调赋诵的话,用日语来表

述,诗就是“うたう”(唱)的,而赋就是“かたる”(诵)的。催马乐[16]、今样[17]以及其他小呗、民谣,都属于“うたう”(唱)的系统;而《平家物语》[18]以及净瑠璃、祭文、乃至浪花小调,则都属于用某种声调“かたる”(诵)的类型。还有,《平家物语》(或称为“平家琵琶”)那样带有某种声调的作品,是用来“かたる”(诵)的,而不带类似声调的,则是用来“よむ”(读)的。因此同为“讲史”的《平家物语》和《太平记》,一为“诵”——“平家をかたる”(诵平家),一为“读”——“太平记をよむ”(读太平记)。现在说到“讲谈”(译者注:一种以朗读为主的说书),还是要说“よむ”(读)。也就是说,“かたる”(诵)带有一定的声调和节奏,和只是一般朗读的“よむ”(读)有所不同。

在日本文学研究界,首先注意到“うたう”(唱)和“かたる”(诵)不同的,是折口信夫。现将折口教授的有关论述撮述如下:

> 日本歌谣的大致分类标准,是“うたい物”(歌唱文学)和“かたり物”(吟诵文学)两种类型。叙事性的、旋律简单的,是“かたる”(吟诵);抒情性的、旋律富于变化的,是“うたう”(歌唱)。对这两种分类的指称,已有很长的历史了。像“物语”这个词汇,虽然后来引申为历史、小说之义,但其本义并不是普通的“对话”。“物语”一词的使用也很早,本指语部(译者注:日本古代以记诵历史传说为世袭职业的人)的“語りしろ”,即叙事诗。(《折口信夫全集》第一卷、东京、中央公论社、1954年、72—73页。《日本文学的产生(第一稿)——呪言和叙事诗》)

> 日本歌谣史上长期以来有两个声乐术语,一直基本保持着原来的用法,这就是“かたる”(吟诵)和“うたう”(歌唱)。旋律比较简单、内容偏于叙事性、相对而言篇幅较长的作品,称之为“かたる”(吟诵)。与此相对,产生于心情激动状态的、旋律丰

富并带有抒情色彩的、一般来说是短篇的作品，则称之为“うたう”(歌唱)。这两个术语究竟哪一个先出现的，无从考查，但就文学作品而言，应是“かたり物”(吟诵文学)一方先期问世。后来人们从这里面逐渐意识到还有“うたい物”(歌唱文学)的要素，而且“うたう”(歌唱)分离独立的趋势越来越明显，最后终于占有了与“かたる”(吟诵)对等的地位。(《全集》第一卷149页、《日本文学的产生(第四稿)》中“以唱导的方面为中心”以及“叙事诗的成立及其展开”二、物语和祝言)

和“语部”的词源相关联，我还想就“かたる”(吟诵)和“うたう”(歌唱)的区别简单谈一下。“うたう”(歌唱)是讽诵抒情诗，“かたる”(吟诵)则是讽诵叙事诗。“かたる”的派生词“かたらう”的用法，就给人以一种启发：“かたらう”是用语言感染人，使之具有跟自己相同感情的意思。因此，我认为“かたる”(译者注：“吟诵”的动词形)和“かたり”(“吟诵”的名词形)，在古代人的信仰中，曾意味着一种灵魂的感化。(《全集》第七卷、1955年、29—30页、《日本文学的产生——其基础论》六、从巫女到女房)

折口教授还有一些其他有关讨论。但他关于“うたう”和“かたる”的看法，大致已如上述。概而言之，“うたう”是讽诵抒情诗，“かたる”是讽诵叙事诗，这与催马乐、今样、小呗、民谣称“うたい”，而平家、净瑠璃、祭文、浪花小调称“かたり”的区别，是一致的。而且，“旋律比较简单、内容偏于叙事性、相对而言篇幅较长的作品，称之为‘かたる’(吟诵)”，与本文前云“吟诵赋”如出一辙；而“产生于心情激动状态的、旋律丰富并带有抒情色彩的、一般来说是短篇的作品，则称之为‘うたう’(歌唱)”，不也和前云“弦歌诗”(并不一定要

有“弦”、即乐器的伴奏)颇为相近吗?

如果我们认为赋是“吟诵”而诗是“弦歌”的话,那么仿照折口教授的说法,赋则相当于叙事诗,诗则相当于抒情诗。“叙事性”和“相对而言篇幅较长”,是赋的共同特征;而“抒情色彩”和“短篇”,则基本符合《诗经》里的作品。

五

叙事诗这一概念,似乎是基于诗的内容,但我们必须注意,这很可能是作为英语 epic 的译词出现的,因而有必要考察一下西方的 epic。岛村盛助、土居光知、田中菊雄合著《岩波英和辞典(新版)》(东京、岩波书店、1958 年、287 页)释为:

epic 叙事诗、史诗……

《新英汉词典》编写组编《新英汉词典》(香港,生活·读书·新知三联书店香港分店,1975 年,401 页)则释为:

epic 史诗、叙事诗……

译词的前后顺序正好相反。这大概是因为在中国“史诗”这一译词比较通行的缘故吧。林庚《中国文学简史》上卷(上海,上海文艺联合出版社,1954 年),其第二章题为“周人的史诗”,论述的就是《诗经·大雅》中的叙事性作品。

我们再来看一下 *The Concise Oxford Dictionary*(C. O. D.) 5 th ed., Oxford,1964,其解释如下:

epic, a. &n. (Poem) narrating continuously achievements of one or more heroes, as the *Iliad* & *Odyssey*; fit for recital in an ~, of heroic type or scale; (中略)[f. L. f. GK *epikos*(EPOS,-IC)]

中间省略的一段是有关成语的说明。这段释文的意思是说:如《伊

利亚特》和《奥德赛》那样,叙述一个或更多的英雄的事迹的(诗);适合在 epic 里朗诵的、英雄性质的类型或规模的;(中略)[源于希腊语的 epikos(epos、epic),通过拉丁语进入了英文]。

根据 C.O.D. 的定义,"叙事诗"或"史诗"的译词,基本上是适当的。epic 之外,还有 epos 一词,在 C.O.D. 里有如下说明:

epos, n. Early unwritten epic poetry; epic poem. [L. f. GK *epos* word, song]

其意为:

早期未被书写下来的叙事诗;叙事诗。[源于希腊语 epos(词、歌)的拉丁语]

英语里的 epic,既是名词"叙事诗",又兼形容词"叙事诗式的",而 epos 仅限于其中 unwritten(未被书写下来的)作品。在德语里,Epos 是"叙事诗、英雄史诗"义的名词。Epik 大概是来自近代外语的借词,和 Epos 同义,episch 则是形容词"叙事性的、叙事诗式的"[19]。

在作为语源的希腊语里,使用ἔπος(埃坡斯),德语的 Epos 即由此而来。由于"叙事诗"这一译词是根据"叙述英雄的事迹"这一定义造出来的,意义上容易使人形成一种成见,因此下面我想根据希腊语、德语,使用音译"埃坡斯"来进行讨论。

关于ἔπος一词,我手边的 Liddel and Scott: *An Intermediate Greek-English Lexicon* (found upon 7th ed.) Oxford, 1952(pr.), p. 309 的解释是:

ἔπος……Ⅲ. in pl. *poetry in heroic verse*, *epic poetry*, opp. to μέλη (lyric poetry)……

意即:

Ⅲ、用于复数形式,英雄诗形式的诗、叙事诗。μέλη(抒情诗)的

反义词……

例句则举出了希罗多德卷二、一一七节：

οὐκ 'Ομήρου τὰ κύπρια ἔπεα ἐστι ἀλλ' ἄλλου τινός.[20]

(意为：叙事诗《Kupria》不是荷马所作，而是成于别的诗人之手。)原文中笔者划了着重线的*ἔπεα*一词，是*ἔπος*的复数形式。

与埃坡斯相对的*μέλη*，是*μέλος*的复数形式。Liddel and Scott还从希罗多德中举出了以下的例子：

ταῦτα δὲ 'Αλκαῖος ἐν μέλεϊ ποιήσας ἐπιτιθεῖ ἐς Μυτιλήνην……

(意为：阿尔凯奥斯把这件事写成一首诗……寄到了缪提莱耐。)笔者划了着重线的*μέλεϊ*一词，是*μέλος*的复数与格。

主张埃坡斯应该"叙述英雄的事迹"的，是亚里士多德，他在《诗学》第一章中写道：

> 世上的人们把"作诗"与韵律相联系，称之为elegeia的作者或叙事诗的作者。人们称之为作者的标准，并不是看其是否使用再现，而是只看其是否使用韵律。事实上，如果医学或自然科学的论文也用韵文发表的话，人们同样习惯于将著者称为诗的作者。
>
> 然而，荷马和恩培多克勒(Empedokles，前490—约前430)之间，除了使用韵律以外毫无共通之处。因而把荷马称为作者是对的，但对恩培多克勒，与其称之为作者，倒不如称之为自然科学的学者更为贴切。

这说明在亚里士多德的时代，存在着把"作诗"(*ποιέω*)与韵律(*μέτρον*)[21]相联系的"叙事诗作者(*ἐποποιός*)"这一词汇。*ἐποποιός*是称作*ἔπος*(埃坡斯)的*μέτρον*(韵律)与动词*ποιέω*(作

诗)相结合的概念,只要能用埃坡斯的韵律作诗,就可以称作叙事诗。然而,亚里士多德认为,仅仅会用韵律,还不能算做作者=“诗人(ποιητής=poet)”,必须还要符合“再现”(μίμησις)这一标准。而对亚里士多德来说,再现、亦即模拟,乃是诗歌创作的根本法则,甚至还可以称之为口头表达的创作。《诗学》第一章说:

> 叙事诗和悲剧的诗歌创作、喜剧和狄俄尼索斯赞的诗歌创作、以及长笛或竖琴等音乐的大部分,所有这些,都可以概称为再现。

因此,在文学创作范畴之外的埃坡斯,和恩培多克勒的哲学著述一样,并不包括在诗里。后人虽然给埃坡斯下了“叙述英雄的事迹”即叙事诗这一定义,但埃坡斯本来只是一种韵律的名称,而不是指诗歌内容的特点。本文之所以避开“叙事诗”这一译词,而用“埃坡斯”,就是因为这个缘故。只要是用埃坡斯写的作品,不管内容如何,下面都按亚里士多德时代人们的说法,称作埃坡斯。

六

埃坡斯的韵律,被称作六音步。亚里士多德在《诗学》第六章里,以“用六音步再现的作品”这一提法来说明埃坡斯。关于这一韵律,他在论埃坡斯的《诗学》第二十四章里有如下论述:

> 就韵律而言,英雄诗的韵律(六音步 hexametron)因经验证明其合适而被运用至今。事实上,为了通过叙述来再现,如果还使用其他的韵律,或把几种韵律组合使用的话,很快就会发现这种做法是多么的不恰当。实际上,英雄诗的韵律在所有的韵律里最沉稳,也最庄严,因此最适于使用僻词和比喻,其通过叙述的再现,也远胜于其他韵律。另一方面,短长格的韵律和

四音步的韵律充满了动感，而后者适合于表现舞蹈，前者适合于表现行动。现在，如果有人像卡理曼(Chaeremon)所作的那样，混用这些韵律来作叙事诗的话，大概会搞出些更为古怪的东西。

基于上述理由，还从来没有人运用英雄诗的韵律以外的诗格来创作长篇。如上所述，正是诗的本质在告诉我们，应该怎样选择适于这种诗歌创作的韵律。

按这里所谓六音步(hexametron)，特别是指 dactylos-hexametron，即长短短格六音步。埃坡斯运用的正是这一韵律。如果用——表示长，用 ◡◡ 表示短，则成为下列形式：

—◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡◡ | —◡

其中短短连续之处，也可用一个长音节代替。最后部分 ◡ 则短长皆可。所谓“长短”是指元音的长短。短元音后边的辅音重复的时候，前面的短元音就算作长元音。例如，荷马《伊利亚特》的开头是：

—◡ ◡|—◡ ◡|— —|—◡◡|— ◡ ◡|—◡
Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
—◡◡|— —|—◡ ◡|——|—◡ ◡|—◡
οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,

(阿喀琉斯的愤怒是我的主题，只因这惹祸招灾的一怒，使宙斯遂心如意，却带给阿开亚人那么多的苦难，并且把许多豪杰的英灵送进哈得斯，留下他们的尸体作为野狗和飞禽的肉食品。)诗歌女神啊，让我们从人间王阿伽门农和珀琉斯之子伟大的阿喀琉斯的决裂开始吧。(译者注：引自傅东华译《伊利亚

特》I 内哄,人民文学出版社,1958 年,1 页。)

亚里士多德认为,六音步的韵律"最沉稳,也最庄严",并且在"仅用一种韵律"这一点上与悲剧不同(《诗学》第五章)。"仅用一种韵律",我采用的是三种日译本中对原文(τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν)最忠实的藤泽令夫的译文(《亚里士多德》、《世界古典文学全集》第十六卷,东京,筑摩书房,1966 年,16 页),松本仁助、冈道男二位的译文,则把"仅用一种韵律"改为"不歌唱,只依照韵律"(《诗学》,京都,世界思想社,1985 年),而最带有解说色彩的今道友信译本(《亚里士多德全集》一七,东京,岩波书店,1972 年),又译作"只有韵律这一诗歌形式,没有歌曲"。无论是松本·冈译,还是今道译,都未注明把"仅用一种韵律"译成"没有(或不带)歌曲"的理由。他们这样解释必须有一个前提:埃坡斯不是歌(曲)。

而ἔπος(埃坡斯)的本义,其实是"语言、故事",Liddel and Scott 里的第一义项(Intermediate, p. 309):

I. *a word*, ……: a tale, story, lay……

如前所引,"叙事诗"是Ⅲ,属于引申义。这个名词跟从古动词ἔπω(此系构拟形式,一般只以第三个义项不定过去式εἶπον[eípon]出现)"说"有同源关系,由此可以推断,埃坡斯不是"唱"的,而是"说"的,并且带有韵律,因而是"吟诵"的[补注]。

另一方面,与其相对的μέλος的本义是 a limb(手足),也许是从"节"义引申而产生了"诗"义。如果是这样的话,与埃坡斯相对的μέλος,就是"唱"的了。

沃尔夫冈·莎德巴尔特的《荷马的世界和作品》中"荷马的歌者的状况"里,记述了有关传唱荷马史诗的吟游诗人的情况:

荷马史诗的上演,就像我们所知道的那样,在当时是由吟

游诗人来演出的……他们一直过着流浪的生活，从都市到都市，从祭礼到祭礼，不断地旅行，在各种有悬赏的音乐比赛中竞争。上演的时候，吟游诗人们穿着绚丽豪华的衣服，戴着金光闪闪的帽子，相貌堂堂地站在两万多观众的面前，而这几乎是一个都市倾城出动的全部人口。他掌握了许多古代诗人、譬如赫希俄德和阿耳喀罗科斯的作品，尤其是完全掌握了荷马的作品，能够自由表演其中的任何一个。无论是《伊利亚特》的哪个章节，他都能靠记忆轻松地吟咏。因为对吟游诗人来说，超人的记忆力是应该具备的能力。他们上演的形式不是唱(Singen)，而是说(Sprechen)，情绪一旦高昂起来，当然就要吟诵(Rezitieren)[23]。

也就是说，传诵荷马史诗的吟游诗人不是“歌唱”，而是“吟诵”，即 recitative。这不正是赋的“不歌而诵”吗？

并且，亚里士多德认为“英雄诗的韵律”(六音步)适合于“通过叙述的再现”，因而也就是适合于“不歌而诵”。如前所述，赋里也有《荀子·赋篇》那样的四言，后来逐渐形成“六言＋兮＋六言”这样的基本形式。例如班彪《北征赋》的开篇：

余遭世之颠覆兮，
罹填塞之厄灾。
旧室灭以丘墟兮，
曾不得乎少留。
遂奋袂以北征兮，
超绝迹而远游。

通篇除了结尾“乱”的部分之外，八十二句全部采用了这一形式。这也许是因为吟诵时，以六音节为单位比较合适的缘故。与之相对，亚里

士多德所谓“短长格的韵律和四音步的韵律充满了动感,而后者适合于表现舞蹈,前者适合于表现行动”的短长格姑且不论,四音步[24]以四为单位这一点,与“可以弦歌”的《诗经》,确乎有共通之处。

此外,骆玉明氏论文说“‘其文甚长’也是重要的标志”,《诗学》也认为“还从来没有人运用英雄诗的韵律以外的诗格来创作长篇”,并认为篇幅比悲剧长(包括演唱的时间长)是埃坡斯的特征(第五、二十四章)。窃以为这正如骆文所云,长篇不适于“弦歌”,所以用来吟诵,而便于吟诵的韵律,又被用于长篇。

综上所述,“弦歌——うたう(歌唱)”形式的文学作品,是中国本来的诗,是日本的“うた(歌)”,也是希腊的μέλος、即抒情诗(lyric)[25];“赋诵——かたる(吟诵)”形式的文学作品则是赋,是日本的“かたり物——平家、净琉璃等”,也是希腊的ἔπος、即“叙事诗”。尽管文学史的事实大约如此,但那些根据内容来规定名称的文体——如抒情诗和叙事诗——一旦通行之后,就往往会使人们误认为各种文体的内容风格完全不同。

七

如上所述,我们把赋和埃坡斯规定为:被人吟诵,选用适于吟诵的韵律,用于比弦歌更适合吟诵的长篇作品。这样,其内容就不一定局限于“叙述英雄的事迹”,而赋由于没有这样的内容,就一直被误以为与埃坡斯完全不同。然而,即使是埃坡斯,也并不都是“叙述英雄的事迹”,亚里士多德以恩培多克勒的作品“除了使用韵律以外(与荷马)毫无共通之处”为由,将其排除于埃坡斯之外,所以人们也就习于那样理解。但反过来看,这句话不也说明了亚里士多德时代“世上的人们”,也承认恩培多克勒的作品是埃坡斯吗?就是说,埃

坡斯也可以是哲学或自然科学的论文。例如,现存作品里有赫希俄德的《农作和日子》[26],这个叙述农事历法和吉凶时日的作品,也是用六音步格写的埃坡斯。而什么季节应该干什么农活这一写法,不禁令人想起《诗经·豳风》的《七月》,但那显然不能说是"叙述英雄的事迹"。且比照如下:

—— | — ⏑ ⏑ | — — | — — | — ⏑ ⏑ | — —
Ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ ἠχέτα τέττιξ
— — | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — —
δενδρέῳ ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' ἀοιδὴν
— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑⏑ | — —
πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὥρῃ,
— — | — ⏑ ⏑ | — — | — — | — ⏑ ⏑ | — ⏑
τῆμος πιόταταί τ' αἶγες καὶ οἶνος ἄριστος, [27]

蓟花遍野盛开兮,鸣蝉居高欢唱。
振翅挥驱暑热兮,炎夏之风悠长。
山羊肥而味美兮,葡萄酒气芬芳。

这不正是《豳风·七月》的世界吗?《七月》有云:

五月斯螽动股
六月莎鸡振羽
……
十月蟋蟀入我床下
穹窒熏鼠
塞向墐户
……
十月获稻
为此春酒

以介眉寿

所有这些描写,都可谓声息相通。只是《七月》乃用于弦歌[28],可见类似的内容既可"弦歌",也可"吟诵"。如果举赋的例子,则从虽和农事无关,但叙述了季节变化的潘岳《秋兴赋》(《文选》卷十三)里,也可以看到同样的描写:

蝉嘒嘒而寒吟兮
雁飘飘而南飞
天晃朗以弥高兮
日悠扬而浸微
……
熠燿粲于阶闼兮
蟋蟀鸣乎轩屏
听离鸿之晨吟兮
望流火之余景

这样看来,有些题材是既可"弦歌",也可"吟诵"的。埃坡斯的内容并不限于"叙述英雄的事迹",由此也可以得到旁证。

虽然亚里士多德把恩培多克勒的作品排除于埃坡斯之外,但此后也有人用六音步格论述哲学思想,其著作现仍留存,并且用的不是希腊语,而是拉丁语。这就是卢克莱修《物性论》六卷[29]。这部依据伊壁鸠鲁(Epikouros,前341—前270)的学说,主张彻底的唯物主义的著作,是用六音步格写的埃坡斯。这一事实也证明了埃坡斯的内容并不限于亚里士多德主张的范围,而是更为广阔自由。

赋的情况也是一样,《文选》卷十四至卷十六"志"类收录的班固《幽通赋》、张衡《思玄赋》《归田赋》、潘岳《闲居赋》,都阐述了自己的思想。此外,陆机《文赋》(《文选》卷十七)提出了自己的文学理论,

作为辞赋之宗的屈原《离骚》,也有张扬自我的一面。

由此可见,“叙述英雄的事迹”的叙事诗和赋之间,看上去内容有很大不同,但作为“吟诵”的埃坡斯和赋,其实都可以叙述同样的内容。

另一方面,赋的铺陈是表现上的一大特色。这从《文选》的赋中,如京都类的每一篇赋、司马相如《子虚》《上林》两赋、木华《海赋》、郭璞《江赋》,都可以清楚看到。在埃坡斯里也有同样手法。荷马《伊利亚特》第二卷里,有远征特洛亚的希腊军的名单,竟占第494行至第759行之长:

> 第一是玻俄提亚人,以珀涅勒俄斯和勒托斯、阿耳刻西拉俄斯、普洛托诺耳和克罗尼俄斯为司令。他们来自许里厄和石头磊块的奥利斯,斯科诺斯和斯科罗斯;来自崇山峻岭的厄忒俄诺斯;来自忒斯珀亚和格赖亚以及密卡勒索斯的广大草原。(傅东华译《伊利亚特》II两军的阵容,35页)

这里仅仅列举了5行,而同样的铺陈,一共长达266行。

这种手法在日本的“かたり物”(吟诵文学)《平家物语》里也有。例如卷四“源氏”(《日本古典文学大系》三十二,297页)的一段:

> 首先,在京都有出羽前司光信的儿子、伊贺守光基、出羽判官光长、出羽藏人光重、出羽冠者光能;在熊野,故六条判官为义的小儿子十郎义盛潜伏在那里;在摄津国有多田藏人行纲,尽管他在新大纳言成亲卿谋反的时候,起初参加合谋,最后又通敌暗告内情,属不足挂齿之徒,但还有其弟多田二郎知实、手岛冠者高赖、太田太郎赖基;在河内国,又有武藏权守入道义基、其子石河判代义兼……

下面还列举了大和国、近江国、美浓、尾张等各地的源氏宗族的名

字,看上去和《伊利亚特》希腊军的名单十分相似。在赋里面虽然找不出这种列举人名的叙述,但如左思《吴都赋》里列举鸟名的一段:

鸟则鹍鸡鹞鸡
鹞鹄鹭鸿
鹅鹚避风
候雁造江
鹣鹣鹧鹣
鹊鹤鹜鸽
鹳鸥鹚鸬
泛滥乎其上

此种铺陈,也屡屡可见。

在"吟诵"的文学作品里,这种类似的铺陈手法十分显著。因为不像"弦歌"那样富于旋律变化。"吟诵"在这些读起来沉闷乏味的地方,以不断重叠的手法加以强调,不是也能给听众以回环往复的美感吗?而亚里士多德所理解的"最沉稳、也最庄严"的艺术效果,是否也是从这里产生出来的呢?

埃坡斯和赋的共通之处,我还想指出一点,即它们与盲人的特殊关系。荷马据说是个盲人[30];前引骆玉明氏论文里,也曾引用《国语·周语》的"瞍赋,矇诵",瞍、矇均为失明之谓[31];《平家物语》也说"教给一个名字叫生佛的盲人,让他传诵"[32]。这或许是因为盲人一般长于记诵,但同时是否也与他们具有一种预言家的资格,在"吟诵"文学的最初阶段,曾宣示神托有关呢?

师旷是春秋时代晋国的乐师,同时也是一个盲人预言家。《春秋左氏传》襄公十八年有这样一条记事:

晋人闻有楚师。师旷曰:"不害。吾骤歌北风,又歌南风。

南风不竞，多死声。楚必无功。”

而楚师也确实在这个冬天的十二月因遇大雨受冻，士卒损失殆尽。

在希腊，索福克勒斯《俄狄浦斯王》中出场的忒瑞西阿斯，如俄狄浦斯所礼赞的那样，也是一个盲人预言家：

> 能用语言表达的，不能用语言表达的，天的变异，地的神秘……洞察一切的预言家哟！即使您的双眼什么也看不见，但国家现在正面临着怎样的灾难，您的心里都透知透晓。谁能把国家从灾难中拯救出来？伟大的预言家哟，只有您一个人啊！

人们把盲人认做预言家，也许是出于这样的认识：正因为他们看不见今世，反而可以预知未来。

当然，说吟诵起源于宣示神托，只是我个人的猜想，但认为盲人有神秘的能力，而吟诵正是以这种能力为背景，可以说是中国和希腊所共有的认识。

八

总而言之，赋作为吟诵的文学，和日本的“かたり物”、希腊的埃坡斯，应该说确有共通之处。尽管我的结论如此，但如果说高加索或别的什么地方为其发祥地，那里目盲的神官创造了吟诵的文学，后来它又分布到东方和西方，我则完全没有这个意思。经常看到有人因文学形态的相似而探求其相互影响关系，但如果找不到确凿的实证，就不如着力于搞清各自的特性，指出其相似点和共通点，并进而探求其原因，这些我觉得也许更为重要。

从人类语言的节奏感，产生了“歌唱”的韵律和“吟诵”的韵律，而“吟诵”的韵律适合用于长篇作品。作为“吟诵”文学的中国的赋，以及日本的“かたり物”和希腊的埃坡斯，不正是由此而来的吗？

赋、“かたり物”、埃坡斯，作为口述文学的表现形式，它们曾经具有共性，但其内容的发展，却渐渐分道扬镳。这是因为它们被书写记录下来以后，就和原先的“吟诵”相分离了。另一方面，本来应该“弦歌”的诗，至少在中国，也渐渐不再“弦歌”，而把“弦歌”的专利拱手让给了乐府以及词、曲。这样一来，诗和赋之别，就只剩下文体之别。在内容方面，赋也逐渐从铺陈转向抒情小赋，而欧洲的埃坡斯，则致力于亚里士多德《诗学》所说的“再现”，作为“叙述英雄的事迹”的文学，进而孕育了拉丁文学的维吉尔《埃涅阿斯纪》那样的作品。赋和叙事诗如此背道而驰，其内容也就大相径庭。瓦德逊教授向现在欧美的一般读者说明“赋”时那么煞费苦心，我想其原因正在于赋和埃坡斯在不同道路上越走越远的历史演变过程。

各国的文学都想强调各自不同的特点，但在其内部的深层，仍常常能看到共通的并行现象。从这里切入，去探求文学的本质，并进而探求人类共通的思维方法，这样的研究难道不也很重要吗？

1986 年 3 月

注 释

[1] Columbia University Press, New York and London, 1971.

[2] *ibid*. Introduction p. I.

[3] 《蕉门俳论俳文集》(《古典俳文学大系》10，东京，集英社，1970 年)所收《本朝文选》(《风俗文选》的初名)，篇名依据正文。

[4] 《蕉门俳论俳文集》的标点仅用句号。为便于阅读，本文引用时根据《近世俳句俳文集》(《日本古典文学大系》92，东京，岩波书店，1964 年)加引句号、逗号。

[5] 《周礼·春官宗伯·大师》“教六诗。……曰赋”，郑玄注：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”

[6] 《现代日本诗人全集》(东京,创元社,1954年)序卷、第一卷。

[7] 这也许是根据"登高能赋"(《汉书·艺文志·诗赋略》。《诗经·鄘风·定之方中》"卜云其吉"毛传作"升高能赋")的"赋"字,用作动词,跟其他例子略有不同。

[8] 《周语上》。骆氏引文脱"师箴"二字,现据《国语》校点本(上海古籍出版社,1978年)补。韦昭注:"献诗以风也。列士,上士也。无目曰瞽。瞽,乐师,曲,乐曲也。史,外史也。《周官》:'外史掌三皇五帝之书。'师,小师也。箴,箴刺王阙,以正得失。无眸子曰瞍。赋,赋公卿列士所献诗也。有眸子而无见曰矇。《周礼》:'矇主弦歌讽诵。'诵谓箴谏之语也。"

[9] 孔子语见《论语·子路》,墨子语见《墨子·公孟》。(笔者补注)

[10] 《周礼·春官宗伯·大司乐》"以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语"郑注。(笔者补注)

[11] 《九歌·东君》:"展诗兮会舞。"(笔者补注)

[12] 例如,《燕礼》"……笙入,立于县中,奏《南陔》《白华》《华黍》。……乃间歌《鱼丽》,笙《由庚》,歌《南有嘉鱼》,笙《崇丘》,歌《南山有台》,笙《由仪》"。亦见《乡饮酒礼》。

[13] 《论语·泰伯》。

[14] 《仪礼·乡饮酒礼》郑玄注:"合乐谓歌乐与众声俱作。"

[15] "九歌"的名称,如《离骚》"启九辩与九歌"所言,指夏王乐名,见于《左传》文公七年:"《夏书》曰'……劝之以九歌'。"(现《伪古文尚书·大禹谟》所收)可见没有必要把这里的"歌"释为普通名词"唱歌"的"歌"。《九歌》与其他诸篇用同样的形式赋诵,只不过是借用了夏王"九歌"的名称而已。

[16] 《源氏物语》若紫:"辨の君、扇はかなううち鳴らして、'豐浦の寺の西なるや'とうたふ"(《日本古典文学大系》十四,东京,岩波书店,1958年,199页。意为:这位辨之君,轻鸣折扇,开始唱"丰浦精舍西……")。这里所引"豐浦の寺の"出自催马乐《葛城》(《日本古

典文学大系》三,401 页)

[17] 《平家物语》祇王:"……佛御前'承さぶらふ'とて今やうひとつぞうたふたる"(《日本古典文学大系》三十二,1959 年,97 页。意为:佛御前说"遵命",唱了一首"今样"的歌曲。)

[18] 《徒然草》:"この行长人道、平家物语を作りて、生佛といひける盲目に教へて语らせけり"(《日本古典文学大系》三十,1957 年,272 页。意为:这位行长人道,编写了《平家物语》故事,教给一个名叫生佛的盲人,让他吟诵。)

[19] 相良守峰编《新订德日辞典》(《新订独和辞典》)(东京,博友社,1963 年)442、443 页。

[20] 根据 Liddel and Scott 的详本(New(9)ed.), Oxford, 1968, p. 568 引文,已据原作品校对过。

[21] 亚里士多德《诗学》的原文系依据 Ariztotle: *The Poetics*, Rev., (Loeb Classical Library), Heinemann, London, 1932。单词标出原形(即辞典所列词目)。

[22] 参见高津春繁校注荷马《伊利昂纪》(一译名《伊利亚特》)(东京,岩波书店,1950 年,《岩波希腊·拉丁原典丛书》)2 页。又,此书解说 22 页《V. 荷马的作诗法》里,对韵律有详细说明。

[23] Wolfgang Schadewaldt: "Von Homers Welt und Werk ——Aufsätze und Auslegun-ger zur Homerischen Frage", K. F. Koehler Verlag, Stuttgart, 2. vermerkte Auflage, 1951. Die Gestalt des homerischen Sängers. pp. 54 – 55. 关于这条资料,曾承西方古典学专家冈道男教授指教,在此谨表谢意。

[24] tetrametron(四音步)指 trokaios. tetrametros

(– ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑)

(藤泽令夫译《诗学》15 页,注 5)。tetra 即"四"之意。

[25] C.O.D.(p.730)lyric 的第一义项是"Of or for the lyre, meant to be sung."(lyre[七弦的小型竖琴]的、或为了 lyre 的。意为歌唱,原义是"可以弦歌"。)

[26] 关于赫希俄德的著作,久保正彰《希腊思想的原貌——赫希俄德和抒情诗》(东京,岩波书店,1973 年)最便于参考。

[27] 原文根据 H.G. Evelyn-White: *Hesiod*(with an English trans.), new and revised ed.(Loeb Classical Library), Heinemann, London, 1936.

[28] 《周礼·春官·籥章》:"中春,昼,击土鼓,龢豳诗,以逆暑。"郑玄注:"豳诗,豳风七月也。"同章还有"龢豳雅""龢豳颂",郑玄均注曰"七月"。又,"弦歌"在广义上用于与伴奏同时歌唱之意。

[29] 日译《物の本質について》有岩田义一、藤泽令夫译本(《世界古典文学全集》21,东京,筑摩书房,1965 年)和樋口胜彦译本(东京,岩波书店,1961 年)。

[30] 关于荷马的传记,参见和辻哲郎的《荷马批评研究》(《和辻哲郎全集》第六卷,东京,岩波书店,1962 年)第 81—85 页。

[31] 参见注(8)所引韦昭注。

[32] 参见注(18)。

(补注)本文完稿后,才得知松平千秋教授在《吟诵文学与荷马》("かたり物としてのホメロス")一章里,有如下论述:

在公元前五世纪,荷马作品等古代叙事诗,是由职业诗人吟诵的……这里的"かたる"(吟诵)、"かたり物"(吟诵文学)等用语,可以用我国惯用的意义来理解,即与"うたう"(歌唱)、"うたい物"(歌唱文学)是相对的概念。一般而言,歌谣的内容是抒情性的,与之相对,吟诵的内容则是叙事性的。这种情形在希腊也是一样,萨福或阿那克瑞翁的作品是"歌唱(aeidein)"的,而荷马和赫希俄德的诗是"吟诵(legein)"的。(《荷马与赫希俄德》,东京,筑摩书房,1985 年,4—5 页)

(收入作者《吟诵的文学》,筑摩书房,
1988 年 2 月,以下收入该书者仅注书名)

从诵赋到看赋

辞赋本来是口头文学。《楚辞》里最明显的是《九歌》。序说："屈原……见俗人祭祀之礼、歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。"《九歌》是歌舞音乐的词，当然可以歌唱朗诵。我想其他的《楚辞》诸篇也有同样的性质。那么这个辞赋的口头文学性，一直到什么时候还保存着呢？

我认为辞赋至少在汉宣帝时代还保存着这样的性质。《汉书·王褒传》说："宣帝时修武帝故事，讲论六艺群书，博尽奇异之好，征能为楚辞九江被公，召见诵读。"就是这个九江被公，还能诵读楚辞，说明当时《楚辞》还保存着口头文学性。

但是另一方面，辞赋也渐次变化做书面文学。《汉书·司马相如传》说："上读《子虚赋》而善之。"汉武帝最初接触的司马相如赋是书面上的。不过汉武帝接触的赋不一定只是书面上的，还有口头上的。《汉书·枚皋传》说："上得之大喜，召入见待诏，皋因赋殿中。"我以为这个"赋"字，不但是"作赋"，而且是"诵赋"。这样汉武帝时代辞赋的欣赏法，就是"诵赋"与"看赋"并驰。以后辞赋的口头文学性越来越小，而书面文学性越来越大，与之同时，辞赋的音乐性也减少，视觉性则加强了。

以上是今年三月我寄来的报告提要。但是现在研究情况有了变化。最近日本神户大学釜谷武志副教授的一篇论文《为什么赋多有难解的字——在前汉时期赋的欣赏法》(《日本中国学会报》第四

十八集,1996年10月),专论这个问题。这篇论文与我这个报告的提要,论旨虽然大致相同,但发表以前没有交换意见,是各自独立想到的。釜谷论文已经发表了。首先简单地介绍釜谷论文,以代我报告的前半,然后要讲把口头文学的赋改做书面文学的结果,在赋的文学上,有怎样的变化。

釜谷论文的大要是:汉赋使人不顺眼的原因,在于使用难解的文字和多用双声、叠韵等连绵字。但是汉朝皇帝喜欢辞赋,可见他们容易接受这么难解的文学。为什么那个时代有这样的现象呢?司马相如、枚皋、王褒等的赋,扈从皇帝行幸时,当场做的很多。这些作者可能是诵读给皇帝听的。这样的诵读习惯,可以在《汉书·王褒传》里看出来。

> 其后(宣帝)太子体不安,苦忽忽善忘,不乐。诏使(王)褒等皆之太子宫虞侍太子,朝夕诵读奇文及所自造作。疾平复,乃归。太子喜褒所为甘泉及洞箫颂,令后宫贵人左右皆诵读之。

辞赋的历史,与纵横家和俳优的关系非常密切。这个关系也对前汉诵读赋颂的习惯大概有影响。还有一个前汉赋是口头文学的证据:司马相如的文字,《史记》、《汉书》、《文选》的写法,互相不同。今举《子虚赋》为例,如"出畋",《史记》、《汉书》作"出田",《文选》作"出畋";"罘网",《史记》、《汉书》作"罘罔",《文选》作"罘网";"芙蓉",《史记》、《文选》作"芙蓉",《汉书》作"夫容"。这样的异同,是口头文学上才会发生的。如果是书面文学的话,这么频繁的异同不会发生。重视书面文学性,大约是从前汉末年扬雄开始的。扬雄的赋里,把同音的连绵字有意地改变文字,如"淋离",《校猎赋》作"淋离",《河东赋》却作"渗(颜师古注:音"淋")漓(同上:音"离")"。他

还多用“古字”。扬雄这么讲究文字的理由，是因为当时对赋的评价，加大了视觉性吧！《文心雕龙·事类篇》认为多用古典词句从扬雄、刘歆开始。就视觉性来说，连绵字有限制，所以为了使赋的内容丰富，就向多用“古字”和“古典词句”那条路上走了。

釜谷论文的概要如此。现在我在这篇论文的基础上，要讲辞赋变化做书面文学以后，在创作方面有怎样的影响这个问题。首先对釜谷论文所谓扬雄时代把赋变做书面文学这个问题，补一个证据。《汉书·扬雄传下》说：

> ……雄从至射熊馆，还，上《长杨赋》，聊因笔墨之成文章，故藉翰林以为主人，子墨为客卿以风。其辞曰……

扬雄《长杨赋》虚构的主客，不是“子虚”和“乌有先生”，而是“子墨客卿”和“翰林主人”，因为是用笔墨写成的文章。可见当时作赋，通常以笔墨写成。

不但个人作者在私人房间里作赋时如此，在别人面前作赋时也是如此。请看后汉末年祢衡作《鹦鹉赋》的情况。

《文选》卷十三，祢正平《鹦鹉赋》：

> 时黄祖太子射宾客大会，有献鹦鹉者，举酒于衡前曰：“祢处士，今日无用娱宾。窃以此鸟自远而至，明惠聪善，羽族之可贵。愿先生为之赋，使四坐咸共荣观，不亦可乎！”衡因为赋。笔不停缀，文不加点。其辞曰：
>
> 惟西域之灵鸟兮，挺自然之奇姿。体金精之妙质兮，含火德之明晖。性辩惠而能言兮，才聪明以识机。故其嬉游高峻，栖峙幽深。飞不妄集，翔必择林。绀趾丹嘴，绿衣翠衿。采采丽容，交交好音。虽同族于羽毛，固殊智而异心。配鸾皇而等美，焉比德于众禽。于是羡芳声之远畅，伟灵表之可嘉。命虞

人于陇坻,诏伯益于流沙。跨昆仑而播弋,冠云霓而张罗。虽纲维之备设,终一目之所加。且其容止闲暇,守植安停,逼之不惧,抚之不惊,宁顺从以远害,不违迕以丧生。故献全者受赏,而伤肌者被刑。尔乃归穷委命,离群丧侣,闭以雕笼,剪其翅羽,流飘万里,崎岖重阻,逾岷越障,载罹寒暑。女辞家而适人,臣出身而事主。彼贤哲之逢患,犹栖迟以羁旅。矧禽鸟之微物,能驯扰以安处。眷西路而长怀,望故乡而延伫。忖陋体之腥臊,亦何劳于鼎俎。嗟禄命之衰薄,奚遭时之险巇。岂言语以阶乱,将不密以致危。痛母子之永隔,哀伉俪之生离。匪馀年之足惜,愍众雏之无知。背蛮夷之下国,侍君子之光仪。惧名实之不副,耻才能之无奇。羡西都之沃壤,识苦乐之异宜。怀代越之悠思,故每言而称斯。若乃少昊司辰,蓐收整辔。严霜初降,凉风萧瑟。长吟远慕,哀鸣感类。音声悽以激扬,容貌惨以憔悴。闻之者悲伤,见之者陨泪。放臣为之屡叹,弃妻为之歔欷。感平生之游处,若埙篪之相须。何今日之两绝,若胡越之异区。顺笼槛以俯仰,窥户牖以踟蹰。想昆山之高岳,思邓林之扶疏。顾六翮之残毁,虽奋迅其焉如?心怀归而弗果,徒怨毒于一隅。苟竭心于所事,敢背惠而忘初?托轻鄙之微命,委陋贱之薄躯。期守死以报德,甘尽辞以效愚。恃隆恩于既往,庶弥久而不渝。

在此引用《文选》,而《后汉书·文苑传下·祢衡传》所记关于作赋的情况,也差不多一样,只是没录赋本文而已。祢衡的《鹦鹉赋》,是在很多宾客面前当场作的。这样的情况,与司马相如、枚皋、王褒等扈从皇帝行幸时当场作赋略同。但是司马相如他们是诵赋,祢衡却是"笔不停缀,文不加点"地写出赋来。因此祢衡《鹦鹉赋》是明明白

白的书面文学。那么司马相如他们多用的双声叠韵等连绵字,《鹦鹉赋》里用得怎样?这篇作品里,并不是没有连绵字,但是不算多。今查出连绵字来,只有"崎岖"、"险巇"、"憔悴"、"踟蹰"、"歔欷"、"扶疏"6个词而已。此赋共有559字,大约平均93字有1个连绵字。从这里可以看到变化为书面文学的赋里,连绵字大大减少了,只是在用典这个方面,与司马相如没什么不同。

还有一个值得注意的,《鹦鹉赋》是元兴五年(105)蔡伦发明蔡侯纸以后的作品,祢衡当场"笔不停缀"地写出赋来,有携带方便的纸才可以,扬雄的时代恐怕不能这么做。在这一点上,扬雄的时代和后汉末年,赋虽然已是书面文学,但书写材料的条件,还是有很大的差别。

尽可能地利用这种书写材料的方便来写作的,是左思的《三都赋》。《晋书·文苑传·左思传》说:

> (左思)造《齐都赋》,一年乃成。复欲赋三都,会妹芬入宫,移家京师,乃诣著作郎张载访岷邛之事。遂构思十年,门庭藩溷皆著笔纸,遇得一句,即便疏之。自以所见不博,求为秘书郎。及赋成,时人未之重。思自以其作不谢班张,恐以人废言,安定皇甫谧有高誉,思造而示之。谧称善,为其赋序……自是之后,盛重于时,文多不载。司空张华见而叹曰:"班张之流也。使读之者尽而有馀,久而更新。"于是豪贵之家竞相传写,洛阳为之纸贵。初,陆机入洛,欲为此赋,闻思作之,抚掌而笑,与弟云书曰:"此间有伧父,欲作《三都赋》,须其成,当以覆酒瓮耳。"及思赋出,机绝叹伏,以为不能加也,遂缀笔焉。

左思作《三都赋》这个故事,都是赋变为书面文学后才发生的。(1)"门庭藩溷皆著笔纸,遇得一句,即便疏之。"他家里到处放着笔记工

具,先做备忘录,然后整理作赋,就是利用书面文学的特点来写作的。(2)别人给他作序,如果是口头文学的话,作者发表以前,本人以外无法知道作品的内容。这也是书面文学才可能的。(3)《三都赋》一出,"豪贵之家竞相传写,洛阳为之纸贵。"当然非书面文学不可。(4)陆机批评说:"须其成,当以覆酒瓮耳。"写在纸上,所以能当作废纸覆酒瓮。

《三都赋》的铺张技法,当然是以从备忘录编出来的用典为主,双声、叠韵一类连绵字较少,这一点也与釜谷论文所说的一致。

辞赋本来是朗诵的,而前汉的大赋还保存着口头文学性。以后渐渐地走向书面文学,扬雄的赋已经有不少书面文学性。后汉蔡伦发明纸以后,用纸写赋大概很普遍,祢衡在宾客面前作赋,也用纸笔。西晋左思则利用纸笔的特点来作《三都赋》。可见各个时代的赋家,各自采用适于口头或者书面的文学技法。

1996 年

(原载《第三届国际辞赋学学术研讨会论文集》,1996 年 12 月)

辞赋的虚构

一

中国古代文学中没有希腊、印度文学那样的英雄叙事诗、戏剧以及其中所提到的神话，因此研究者往往说，在中国虚构文学比外国晚起。例如先师吉川幸次郎教授的《一个中国文学史》说：

> （在中国）被认作文学中心的，不是别的文明往往早就成立的虚构的文学，而是以实际的经验为素材的文学。诗都是抒情诗：诗人自己个人的经验，尤其是日常生活的经验，或者还包括围绕人的日常生活的自然，以此为主要素材。以特异人物的特异生活为素材，因此需要虚构的叙事诗的传统，却相当贫乏。而散文则是以叙述实在的事件的历史、或者把身边日常的事实作为素材的随笔散文为中心而发展起来的。
>
> 总之诗和散文都不需要积极的虚构。最初的文学作品《诗经》在公元前十一世纪到五世纪发生、成熟，正与荷马的叙事诗发生、成熟同时，却早已是以凡人的日常生活里的悲欢为素材的抒情诗。至于戏曲文学，在中国古代并没有。虚构的文学，作为戏曲、小说而发生、发展，在中国三千年的文明历史上，只是最后一千年。最初的像小说的小说《三国志演义》、《水浒传》写于十四世纪，比《源氏物语》晚三百年。而且他们并不把它当作文学的中心。小说成为文学的中心，是本世纪才看到的现

象[1]。

鲁迅关于小说,也认为"至唐代,始有意为小说"。他的《中国小说史略》说:

> 小说亦如诗,至唐代而一变,虽尚不离于搜奇记逸,然叙述宛转,文辞华艳,与六朝粗陈梗概者较,演进之迹甚明,而尤显者乃在是时则始有意为小说。胡应麟(《笔丛》三十六)云,"变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语,至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端"。其云"作意",云"幻设"者,则即意识之创造矣……
>
> 幻设为文,晋世固已盛,如阮籍之《大人先生传》,刘伶之《酒德颂》,陶潜之《桃花源记》《五柳先生传》皆是矣,然咸以寓言为本,文词为末,故其流可衍为王绩《醉乡记》、韩愈《圬者王承福传》、柳宗元《种树郭橐驼传》等,而无涉于传奇[2]。

鲁迅的看法是唐代以前,已有"幻设之文",在晋世盛行,只不过"文词为末"耳。

吉川、鲁迅两位先贤虽然如是说,但我以为虚构是人根据脑里的观念来创作新的幻想,人人都有这种能力。中国也应该上古已有表现这种能力的文学,只是表现的方法不同,不用英雄叙事诗、戏剧、小说而已。我认为在中国是用辞赋的形式来表现虚构的幻想。

从来常说,辞赋以铺张为文体特点。

《楚辞》卷四《九章·悲回风》:"窃赋诗之所明"王逸注:"赋,铺也。"[3]

刘熙《释名》卷六《释典艺》:"敷布其义,谓之赋。"[4]

《周礼·春官·大师》:"教六诗:曰风,曰赋,曰比,曰兴,曰雅,曰颂。"郑玄注:"赋之言铺;直铺陈今之政教善恶。"[5]

这些例子,是以声训说明"赋"义。故王念孙《广雅疏证》卷三下又云:"赋、布、敷、铺,并声近而义同。"[6]

但是这种相通,后来却使作家们有"赋"应该用铺张手法写的观念。晋·挚虞《文章流别论》(欧阳询《艺文类聚》卷五十六《杂文部二·赋》引)说:

> 赋者,敷陈之称也……古诗之赋,以情义为主,以事类为佐;今之赋,以事形为本,以义正为助。情义为主,则言省而文有例矣;事形为本,则言富而辞无常。文之烦省,辞之险易,盖由于此。夫假象过大,则与类相远;逸辞过壮,则与事相违;辩言过理,则与义相失;丽靡过美,则与情相悖。此四过者,所以背大体而害政教。是以司马迁割相如之浮说,扬雄疾辞人之赋丽以淫[7]。

人们往往以为辞赋铺张描写的是实事、实物,这个看法其实不正确,人事、景物都有些虚构。先举人事的虚构。

顾炎武《日知录》卷十九《假设之辞》说:

> 古人为赋,多假设之辞。序述往事,以为点缀,不必一一符同也。子虚、亡是公、乌有先生之文,已肇始于相如矣。后之作者,实祖此意。谢庄《月赋》:"陈王初丧应、刘,端忧多暇。"又曰:"抽毫进牍,以命仲宣。"按王粲以建安二十一年,从征吴,二十二年春,道病卒。"徐、陈、应、刘,一时俱逝",亦是岁也。至明帝太和六年,植封陈王。岂可掎摭史传,以议此赋之不合哉!……俳谐之文,不当与之庄论矣。[8]

不但汉赋、六朝赋如此,《楚辞》也有虚构。例如《离骚》里出现的女婴、巫咸、灵氛等,不一定有其人,都是乌有先生,也未可知。像屈原姊(据王逸注)女婴申斥其弟那一段,就太有戏剧的气味:

民生各有所乐兮,余独好脩以为常。虽体解吾犹未变兮,岂余心之可惩。女嬃之婵媛兮,申申其詈予。曰鯀婞直以亡身兮,终然殀乎羽之野。汝何博謇而好脩兮,纷独有此姱节。薋菉葹以盈室兮,判独离而不服[9]。

现把这一段比一下荷马《伊利亚特》第一卷下面一段,容易看到两者的类似。

And speedily she (Thetis) came forth from the grey sea like a mist, 359
and sate her down before his (Achilles) face, as he wept;
and she stroked him with her hand, and spake to him, and called him by name:
"My child, why weepest thou? What sorrow hath come upon thy heart?
Speak out; hide it not in thy mind, that we both may know." 363
Then with heavy moaning spake to her Achilles, swift of foot:
.....
Then Thetis made answer to him, shedding tears the while: 413
"Ah me, my child, why did I rear thee, cursed in my child-bearing?
Would that it had been thy lot to abide thy ships without tears and without grief, 415
seeing thy span of life is brief and endureth no long time;
but now art thou doomed to a speedy death and withal art compassed with sorrow above all men;
therefore to an evil fate did I bear thee in our halls.
Yet to tell this thy saying to Zeus who hurleth the thunderbolt
will I myself go to snowy Olympus, in hope that he may hearken. 420
.....[10]

(忒提斯)就像一阵云雾似地从那灰色海水里急忙升上来,到她那正在哭泣的儿子身边去坐下,拿手抚摸着他,跟他说起话来。"我的孩子,"她问他道,"你为什么掉眼泪?什么事情使得你烦恼?你不要把愁情闷在心里,你得告诉给我听,好让我替你分忧。"

捷足的阿喀琉斯深深叹了一口气…他说道……

"我的儿,我的儿!"忒提斯哭起来说道。"早知如此,我为什么要养我这苦命的孩子呢?至少是,他们应该让你无忧无虑地呆在船边,因为命运只肯给你那么短的寿数,那么少的时间。但是看来你似乎注定了不但要短命,并且还要苦命的。我让你出世的那个日辰确实是大不吉利。不过,我还是要上那雪罩的俄林波斯,把这一切亲自去告诉雷神宙斯,看我能不能将他感动。"(傅东华译)[11]

这一段是《伊利亚特》故事的主人公 Achilles(阿喀琉斯)和他的母亲女神 Thetis(忒提斯)的对话。Achilles 把他的受苦向他的母亲女神 Thetis 哀告,女神答应要上 Olympus(俄林波斯)山去告诉最高神 Zeus(宙斯)。这段对话与屈原跟女婴的对话很像。《伊利亚特》的两个说话者 Thetis 和 Achilles 虽然是母子,也是女神和人,可以说是假设的对话。因此屈原跟女婴的对话,虽然是姊弟,也可能是假设的[12]。

《楚辞》的虚构,在《离骚》以外的作品中,有人早已指出。宋·洪兴祖《楚辞·渔父》注云:

《卜居》、《渔父》,皆假设问答,以寄意耳。而太史公《屈原传》、刘向《新序》、嵇康《高士传》,或采《楚词》、《庄子》渔父之言,以为实录,非也[13]。

以上是人物、事件的假设。而且假设不止于人物、事件，描写的风景、物色也不一定是真的。下面再看左思《三都赋序》(《文选》卷四)：

班固曰："赋者，古诗之流也。"先王采焉，以观土风……然相如赋上林，而引卢橘夏熟；扬雄赋甘泉，而陈玉树青葱；班固赋西都，而叹以出比目；张衡赋西京，而述以游海若；假称珍怪，以为润色，若斯之类，匪啻于兹。考之果木，则生非其壤；校之神物，则出非其所。于辞则易为藻饰，于义则虚而无徵。且夫玉卮无当，虽宝非用；侈言无验，虽丽非经……[14]

左思以司马相如等的汉赋为"假称珍怪，以为润色"。皇甫谧《三都赋序》(《文选》卷四十五)也说：

及宋玉之徒，淫文放发，言过于实，夸竞之兴，体失之渐，风雅之则，于是乎乖。逮汉贾谊，颇节之以礼。自时厥后，缀文之士，不率典言，并务恢张。其文博诞空类，大者罩天地之表，细者入毫纤之内，虽充车联驷，不足以载，广厦接榱，不容以居也。……若夫土有常产，俗有旧风，方以类聚，物以群分，而长卿之俦，过以非方之物，寄以中域，虚张异类，托有于无[15]。

他认为司马相如他们"虚张异类，托有于无"。司马相如的作品中，"虚张异类，托有于无"的代表是《大人赋》。《史记》卷一百一十七《司马相如列传》说：

相如见上好仙道，因曰："上林之事未足美也，尚有靡者。臣尝为《大人赋》，未就，请具而奏之。"相如以为列仙之传居山泽间，形容甚臞，此非帝王之仙意也，乃遂就《大人赋》。其辞曰：

世有大人兮，在于中州。宅弥万里兮，曾不足以少留。悲

世俗之迫隘兮，朅轻举而远游。垂绛幡之素蜺兮，载云气而上浮。建格泽之长竿兮，总光耀之采旄。垂旬始以为帷兮，拙彗星而为髾。掉指桥以偃蹇兮，又旖旎以招摇。揽欃枪以为旌兮，靡屈虹而为绸。红杳渺以眩眇兮，飘风涌而云浮。驾应龙象舆之蠖略逶丽兮，骖赤螭青虬之蟠蟉蜿蜒。低昂夭蛟据以骄骜兮，诎折隆穷窿以连卷。沛艾赵螟仡以佁儗兮，放散畔岸骧以孱颜。蹉跎蜴辖容以委丽兮，绸缪偃蹇怵奚梁倚。纠蓼叫翼蹋以般路兮，蔑蒙踊跃腾而狂趡。莅飒卉翕熛至电过兮，焕然雾除，霍然云消。

邪绝少阳而登太阴兮，与真人乎相求。互折窈窕以右转兮，横厉飞泉以正东。悉徵灵圉而选之兮，部乘众神于瑶光。使五帝先导兮，反太一而从陵阳。左玄冥而右含滥兮，前陆离而后漇湟。厮征伯侨而役羡门兮，属岐伯使尚方。祝融惊而跸御兮，清雰气而后行。屯余车其万乘兮，绿云盖而树华旗。使句芒其将行兮，吾欲往乎南嬉。

……

相如既奏《大人之颂》，天子大说，飘飘有凌云之气，似游天地之间意[16]。

序里说以前人们所谓列仙之传，不是帝王之仙。换句话说，这篇《大人赋》所描写的，就是“帝王之仙”。神仙是一般人看不到的，所以可以随便幻想这件事，《韩非子》早已指出：

齐王问曰：“画……孰易者？”对曰：“鬼魅最易……鬼神无形者，不罄于前，故易之也。[17]

那么司马相如既然说描写“帝王之仙”，就等于表明这篇作品是虚构的。而“邪绝少阳而登太阴兮”以下一段，显然模仿《离骚》下面

一段：

朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。饮余马于咸池兮，总余辔乎扶桑。折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊。前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属。鸾皇为余先戒兮，雷师告余以未具。吾令凤鸟飞腾兮，继之以日夜。飘风屯其相离兮，帅云霓而来御。纷总总其离合兮，斑陆离其上下。吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予[18]。

这一段也不是描写人的世界，但还可以说是描写巫觋的幻想世界[19]。霍克思教授把《大人赋》对比《离骚》，认为《楚辞》的两个重要内容"悲哀"和"纪行"之中，《大人赋》缺乏前者[20]。这个特点也可以证明《大人赋》的虚构性。

上面举几个例子来说明，辞赋的人事、景物都带有虚构成分。因此我认为在中国戏剧、小说还没发达以前，虚构文学是由辞赋担任的。

注 释

[1] 《吉川幸次郎全集》(东京，筑摩书房，1968)第一卷 pp. 58－59，《一つの中国文学史》(原文日语，笔者翻译)。

[2] 鲁迅《中国小说史略》，第八篇 唐之传奇文(上)(《鲁迅全集》(北京，人民文学出版社，1981)第九卷，p. 70)。

[3] 《楚辞》卷四(《四部丛刊》缩印本，上海，商务印书馆，1936，p. 83 上)。

[4] 《释名》卷六(《四部丛刊》缩印本，p. 26 下)。

[5] 《周礼》卷六《春官·大师》(《四部丛刊》缩印本，p. 110 下)。

[6] 《广雅疏证》卷三下，18b(影印嘉庆间王氏家刻本，北京，中华书局，1983)。

[7] 《艺文类聚》卷五十六《杂文部二·赋》(北京，中华书局，1965，p.

1018)。

[8] 黄汝成《日知录集释》卷十九,23a－b(影印道光十四年黄氏家刻本,上海,上海古籍出版社,1985)。

[9] 《楚辞》卷一(《四部丛刊》缩印本,pp. 11)。

[10] Homer, *The Iliad I*, translated by A. T. Murray, the Loeb Classical Library, Heinemann Ltd, London, 1924, p. 31, p. 35.

[11] 傅东华译《伊利亚特》(北京,人民文学出版社,1958, pp. 13－15).

[12] 小南一郎《楚辞》(东京,筑摩书房,1973, pp. 88—89)以女婆为女性原理的象征者。又参看 *The Songs of the South*, translated, annotated and introduced by David Hawkes, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, pp. 86－87.

[13] 《楚辞》卷七(《四部丛刊》缩印本,p. 95 下)。

[14] 萧统《文选》卷四,12b－13a(影印胡刻本,北京,中华书局,1977)。

[15] 同上,卷四十五,29a－b。

[16] 司马迁《史记》(标点本,北京,中华书局,1959)pp. 3056－3063;又见班固《汉书》卷五十七下《司马相如传》(标点本,北京,中华书局,1962)pp. 2592－2600。

[17] 《韩非子》卷十一,《外储说左上》第三十二(《四部丛刊》缩印本,p. 57 上)。

[18] 《楚辞》卷一(《四部丛刊》缩印本,pp. 15 上—16 下)。

[19] 参看 *The Songs of the South*, pp. 42－51, pp. 67－68;又 David Hawkes, *The Quest of the Goddess* (*Classical, Modern and Humane*, The Chinese University Press, Hong Kong, 1989, pp. 115－141).

[20] "The content of the *Chuci* poems is classifiable into two main categories: one, which I shall designate *tristia*, expresses the poet's sorrows, his resentments, his complaints agaist a deluded prince, a cruel fate, a corrupt, malicious and uncomprehending society; the other, which I shall designate *itineraria*, describes the poet's journeys, occasionally real ones, but

more often the imaginary, supernatural journeys to which I have just referred." (*The Quest of the Goddess*, p. 127) "In *Darenfu* the Great Man of the title, with whom the emperor is invited to identify himself, seems to have as his only motive for travel the fact that the sublunary world is too small for him. …… The tristia element which nearly always accompanies the *itineraria* in the more private and personal expression of preceding poets is, for obvious reasons, entirely excluded." (*ibid*. p. 133).

(补记)马积高、万光治主编《赋学研究论文集》(成都,巴蜀书社,1991,pp. 154－164)所载锺仕伦《汉大赋虚构性略述》,可与本文相补充,敬请参考。

1997

辞赋与戏剧

“辞赋与戏剧”这个问题,冯沅君在《汉赋与古优》(《冯沅君古典文学论文集》,济南,1980)里已经提出来了。但是这篇论文虽然对汉赋的作者、作品与古优的关系论之甚详,辞赋的体裁与戏剧的类似却很少讲到。冯文提出“汉赋何以多问答体,且以体物为主”这个问题,可是其回答是:“简单地说,汉赋是‘隐书’的支派。”“隐书”是猜谜,她认为是优人的技能之一。但是我最简单地想到的和问答体有关的文学形式,却是戏剧。

辞赋里有不少问答体,何沛雄《汉赋问答体初探》(《新亚学术集刊》Vol.13,赋学专辑所收)有专论。何氏所举十三篇以外,《文选》设论也有押韵的部分,可以包括在问答体的赋里。还有宋玉赋,收在《文选》里。宋玉的作品,《楚辞》只收《九辩》、《招魂》。《九辩》非问答体,而《招魂》乃是问答体,《文选》宋玉赋,如《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》,都是问答体。这些宋玉赋是否他的真作,虽不容易确定,但不仅是问答体,而且戏剧性很强。因此后代诗人常以巫山神女故事为典故,而不大用宋玉赋的文词。

这样的问答体的赋,如果两个人分担问的部分和答的部分的话,就可以视做戏剧的雏形。虽然没有问答体辞赋两个人分诵的记录,但有宫廷的戏剧性的对白,由此可以推想辞赋分诵的方法。

冯文在汉赋与古优的关系上值得注意的人中,提起两个人:枚皋、东方朔;还举出两个时代较早而与汉赋有关系的人:淳于髡、宋

玉。

枚皋、东方朔二人,《汉书》里有个地方并称,如《东方朔传》:"朔尝至太中大夫,后常为郎,与枚皋、郭舍人俱在(武帝)左右,诙嘲而已。"(《汉书》标点本,北京,中华书局,1964,2863 页)枚皋具体的活动不大详细,留下来的作品很少,唯"为赋乃俳,见视如倡"(《汉书·枚皋传》,2863 页)而已。有关东方朔的资料比较丰富,作品《七谏》收入《楚辞》,本传所载《答客难》是赋的变种(冯文的说法),算是一个辞赋家。其本传中有一个故事如下:

> 上尝使诸数家射覆,置守宫盂下,射之,皆不能中。朔自赞曰:"臣尝受易,请射之。"乃别蓍布卦而对曰:"臣以为龙又无角,谓之为蛇又有足,跂跂脉脉善缘壁,是非守宫即蜥蜴。"上曰:"善。"(《汉书》,2843 页)

东方朔这句自赞和回答,"易、射(食亦切)、角、足(?)、壁、蜴"都押韵,"跂跂脉脉善缘壁"描写守宫的状态,可以说是小型的赋。还有下面这个故事:

> 时有幸倡郭舍人……曰:"朔狂,幸中耳,非至数也。臣愿令朔复射,朔中之,臣榜百,不能中,臣赐帛。"乃覆树上寄生,令朔射之。朔曰:"是窭薮也。"舍人曰:"果知朔不能中也。"朔曰:"生肉为脍,乾肉为脯;著树为寄生,盆下为窭薮。"上令倡监榜舍人,舍人不胜痛,呼詈。朔笑之曰:"咄!口无毛,声嗷嗷,尻益高。"舍人恚曰:"朔擅诋欺天子从官,当弃市。"上问朔:"何故诋之?"对曰:"臣非敢诋之,乃与为隐耳。"上曰:"隐云何?"朔曰:"夫口无毛者,狗窦也;声嗷嗷者,乌哺雏也;尻益高者,鹤俯啄也。"舍人不服,因曰:"臣愿复问朔隐语,不知,亦当榜。"即妄为谐语曰:"令壶齟,老柏涂,伊优亚,狋吽牙。何谓也?"朔曰:

"令者,命也。壶者,所以盛也。齟者,齿不正也。老者,人所敬也。柏者,鬼之廷也。涂者,渐洳径也。伊优亚者,辞未定也。狋吽牙者,两犬争也。"舍人所问,朔应声辄对,变诈锋出,莫能穷者,左右大惊。(《汉书》,2844—5页)

冯文引用这个故事,只作为东方朔的为人和身份近倡优的例证。至于他与倡优斗智争宠这件事,《汉书》当然认为是事实,但是如果东方朔和郭舍人预先秘密地商议合作的话,就可以说是一幕喜剧。演员有两个,一个是生,一个是丑,互相问答,双方的对白都押韵,可以认为是原始的戏剧。那么东方朔的"赋的变种"《答客难》,别人扮客问他也可以。问答体的赋,可以采用戏剧形式。

关于淳于髡、宋玉的优人性,冯文论之甚详。在这里只想指出他们的故事和辞赋、戏剧的关系。淳于髡是《史记·滑稽列传》中的人物,其优人性没有问题。但值得注意的,是他和齐威王的对话都押韵这件事:

(齐)国且危亡,在于旦暮,左右莫敢谏。淳于髡说之以隐曰:"国中有大鸟,止王之庭,三年不飞又不鸣,王知此鸟何也?"王曰:"此鸟不飞则已,一飞冲天;不鸣则已,一鸣惊人。"(《史记》标点本,北京,1959,3197页)

淳于髡的隐语当然押韵,可是威王的回答也押韵(古韵"天"、"人"同属真部),这段对话可以说有些戏剧性。下面威王置酒时,淳于髡和他的对话很像辞赋这点,冯文已说到了,这里不必再说。

冯文对于"风流儒雅"的宋玉的优人性,颇费说明,无论如何,因史料缺乏,只能从传说上构成其为人耳。宋玉赋的戏剧性上面已说过,在这里再举《登徒子好色赋》来看其戏剧性。这篇赋,前面有较长的序:序开头说登徒子向楚王进宋玉的谗言,楚王把它告诉宋玉。

宋玉辩解,楚王就让他更详细地说明。宋玉举其东家之子与登徒子妻做例,说明他不好色而登徒子却好色。当时旁边有秦章华大夫,想说出他的意见来。楚王让他发言,大夫就说。到此为序,以下大夫的发言乃是赋本文。

这篇序里,只有宋玉贬登徒子妻一段押韵,其他都不押韵。这样戏剧性丰富的序文倒不押韵,赋本文也不是宋玉自己的发言。这好像在暗示故事的虚构,我猜想朗诵这篇的时候,可能有复数优人上演。

可是古优与汉赋有关的资料,大都只有一个优人出现,没有第二个。东方朔故事中,本人以外,有个郭舍人出现,这是罕见的记录。我想记录上只有一个优人出现的原因,大概跟剧团组织有关:剧团里做主角的只有一个人,如元杂剧的正末或正旦;其他陪主角的优人,未举其人,因此现在不知其存在而已。

《汉书·礼乐志》云:"以李延年为协律都尉,多举司马相如等数十人造为诗赋,略论律吕,以合八音之调,作十九章之歌。"李延年是佞幸传中的优人,他给司马相如等人的诗赋作曲,这不一定改编成戏剧,但可以推想本来有些戏剧性的。李延年自己是否编剧,没有明言,但是当时有戏剧,的确与李延年有关系,《汉书·外戚传上》(3952 页)说:

> 上(武帝)思念李夫人不已,方士齐人少翁言能致其神。乃夜张灯烛,设帐帷,陈酒肉,而令上居他帐,遥望见好女如李夫人之貌,还幄坐而步。又不得就视,上愈益相思悲感,为作诗曰:"是邪,非邪?立而望之,偏何姗姗其来迟!"令乐府诸音家弦歌之。上又自为作赋,以伤悼夫人,其辞曰:(略)

这件事中,武帝看到的李夫人,是方士真的"致其神"呢,还是女

优饰演的李夫人呢,都是可能的。不过《汉书》"好女如李夫人之貌"这个说法,好像暗指"别人饰演李夫人"似的。又武帝作的诗,"令乐府诸音家弦歌之",那么说这件事是记录武帝宫中上演以李夫人为主角的戏剧,也不可知。又"乐府诸音家弦歌"的,根据《汉书》的记载,只有武帝的诗,而没有说弦歌《李夫人赋》的。其原因是偶然未予记录,还是因诗、赋性质不同,值得考虑。

这个故事里只出现协律都尉李延年的名字。协律都尉是乐部的长官,下面当然有很多僚佐,现在唯有他的名字留下来,我想其他的优人也有跟他相似的现象。

古代戏剧的研究,王国维《宋元戏曲考》以后,有很多著作。王著开头曰:"歌舞之兴,其始于古之巫乎!"辞赋也与巫有非常密切的关系。王逸《九歌序》说:"昔楚国南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞,以乐诸神。"戏剧既然是歌乐鼓舞的发展,那么窃想辞赋与戏剧的关系也可以作为一个重要的课题。

1999 年

(原载《辞赋文学论集》,江苏教育出版社,2000 年 1 月)

杜牧与传奇

杜牧自身,就是传奇[1]、即小说中的人物[2]。关于他的故事,还成为元曲的题材[3]。但本文将要论述的,不是作为小说戏曲中登场人物的杜牧,而是杜牧与传奇的关系,特别是杜牧散文所受到的传奇的影响。

传奇与韩愈、白居易以及元稹的散文的关系,学界已有专文论述[4]。但杜牧的散文比之上述诸人,似更接近于传奇。

这里面当然有各种原因。当时创作传奇的风尚,杜牧自己对传奇的兴趣,无疑对他有所作用。此外,杜牧生活在传奇流行的时代,那些至今仍声名卓著的传奇作家,作为杜牧尊敬的并世前辈,给他以各种影响,也是重要的原因之一。这些因素综合起来,就使得他的散文呈现出近似传奇的风貌。

一

杜牧的散文,常有小说式的描写。有的文章记叙了非人间的奇闻,如:

《唐故宣州观察使御史大夫韦公墓志铭并序》[5](《樊川文集》卷八,以下简称《韦温墓志铭》)

《唐故进士龚轺墓志》(卷九,以下简称《龚轺墓志》)

《自撰墓铭》(卷十)

也有的文章记叙了人世间带有传奇色彩的逸事,如:

《唐故淮南支使试大理评事兼监察御史杜君墓志铭》[6](卷九,以下简称《杜颉墓志铭》)

《上宰相求湖州第二启》(卷十六,以下简称《湖州第二启》)

《唐故范阳卢秀才墓志》[7](卷九,以下简称《卢霈墓志》)

这里先来看《龚轺墓志》[8](补注1):

> 会昌五年[9]十二月,某自秋浦守桐庐,路由钱塘[10]。龚轺袖诗,以进士名来谒。时刺史赵郡李播曰:"龚秀才诗人兼鼓琴。"因令操流波弄,清越可听。及饮酒,颇攻章程,谨雅而和。饮罢,某南去,舟中阅其诗,有山水闲淡之思。后四年,守吴兴,因与进士严恽(补注2)言及鬼神事。严生曰:"有进士龚轺,去岁来此,昼坐客馆中,若有二人召轺者。轺命马甚速。始跨鞍,马惊堕地,折左胫,旬日卒。"余始了然忆钱塘见轺时,徐徐寻思,如昨日事。因知尚殡于野,乃命军吏徐良,改葬于卞山南,去州城西北一十五里。严生与轺善,亦不知其乡里源流,故不得记。呜呼,胡为而来二鬼,惊马折胫而死哉!大中五年辛未岁五月二日记。

这篇墓志,颇类小说。试与《太平广记》三百二十一所引《幽明录》[11]比看:

> 广陵刘青松晨起,见一人著公服,赍板云:"召为鲁郡太守。"言讫便去,去后亦不复见。至来日,复至曰:"君便应到职。"青松知必死,入告妻子处分家事,沐浴。至晡,见车马,吏侍左右。青松奄忽而绝。家人咸见其升车,南出,百余步渐高而没。

《幽明录》为六朝志怪,应视作一种小说。杜牧《龚轺墓志》所记,与之毫无二致。

写作时间稍迟的李商隐名作《李贺小传》[12]，也记录了作者从李贺之姊(嫁王氏)处听来的奇闻：

> 长吉将死时，忽昼见一绯衣人，驾赤虬，持一板书若太古篆或霹雳石文者，云："当召长吉。"长吉了不能读。欷下榻叩头言："阿奶老且病，贺不愿去。"绯衣人笑曰："帝成白玉楼，立召君为记，天上差乐不苦也。"长吉独泣，边人尽见之。少之，长吉气绝。常所居窗中，勃勃有烟气，闻行车嚏管之声。太夫人急止人哭，待之如炊五斗黍许时，长吉竟死。王氏姊非能造作谓长吉者，实所见如此。

上引三文，包括杜牧的《龚轺墓志》，都是主人公被阴间使者召去的故事。其中《李贺小传》中有一句话尤其值得注意：

> 王氏姊非能造作谓长吉者，实所见如此。

《小传》所录王氏姊之言，因其非现实的色彩，李商隐担心被人指为杜撰，故预作声明，并强调说"实所见如此"。其实，这种特为自辩的作法，当时反而更易使人把它看成虚构。

杜牧的《龚轺墓志》并没有这么细致的描写，其叙述的内容，也不具备制造此类怪谈的必然性，我们可以认为，杜牧是特意用小说的手法来写的。且再看一下《龚轺墓志》。龚轺白昼于客馆中时，"若有二人召轺者"，他跨马欲出，"马惊堕地，折左胫，旬日卒"。就是说，来召龚的，只是"若有二人"，而不是像刘青松和李贺那样，明白地看见了使者。而且死亡的原因也写明是左胫骨骨折的外伤，与刘青松、李贺的不明就里而赴冥府，显然不同。龚的死，不一定是什么超自然的力量使然，与普通人的死并无两样。而把这件颇为普通的事特意用小说笔调来写，就表现出杜牧的偏嗜。当然，杜牧对鬼神之事亦颇热衷，这篇墓志有云：

言及鬼神事。

奇谈怪事,也常常成为他的话题。

二

梦,作为超自然的精神表征,在中国由来已久。唐代传奇中,《枕中记》、《南柯太守传》、《三梦记》、《异梦录》等,都说的是关于梦的故事。

杜牧的《韦温墓志铭》和《自撰墓铭》中,也有梦的描写,但都是托梦宣告主人公死期将近,在这一点上,比之传奇,似更近于《左传》所述晋景公(成公十年)和声伯(成公十七年)之事。而把梦之类怪谈写入墓志,仍表现出杜牧对小说(当时称传奇)的特殊兴趣。

《韦温墓志铭》开篇即叙梦之事,与一般墓志铭文体略有不同。现将该文中记梦一段录之如下:

> 韦公会昌五年五月,头始生疮。召子婿张复鲁曰:"三稚女得良婿,死以是托。墓宜以池州刺史杜牧为志。"复鲁曰:"公去岁两疮生头,今始一,尚微,何言之深?"公曰:"吾年二十九,官校书郎时,偿梦涉浐水。既中流[13],有二人若举符召我者。其一人曰:'坟墓至大,万日始成。今未也。'今万日矣,天已告我,我其可逃乎?"谢医不问,以其月十四日年五十八薨于位。公从父弟某,书公功行[14],以公命来命牧。牧位哭,序且铭之:公讳温,字弘育(下略)

韦温"梦涉浐水"一段,与《左传》成公十七年记声伯"梦涉洹"事,颇相仿佛。其文如下:

> 初声伯梦涉洹,或与己琼瑰食之。泣而为琼瑰,盈其怀,从而歌之曰:"济洹之水,赠我以琼瑰。归乎归乎,琼瑰盈吾怀

乎。”惧不敢占也。还自郑,壬申,至于狸脤而占之曰:“余恐死,故不敢占也。今众繁而从余三年矣。无伤也。”言之之莫而卒。

两段记叙,有几分相似,但也有显著的差异。《左传》的叙述语言均为暗示,颇类咒语,不加说明,则难以索解。细检该文,最终并未作出解释[15]。而《韦温墓志铭》则相当明确地揭示了梦的内蕴,与《左传》相比,杜牧的表述方式确为“解说性”的。

《自撰墓铭》中,类似谜语的语句比比皆是,很多地方扑朔迷离,较之《韦温墓志铭》,甚为难解。舛谬与不明之处,尚祈方家赐教。(补注3)

去岁七月十日,在吴兴。梦人告曰:“尔当作小行郎。”复问其次,曰:“礼部考功为小行矣。”言其终典耳。今岁九月十九日归,夜困。亥初就枕。寝得被势,久酣而不梦,有人朗告曰:“尔改名毕。”十月二日,奴顺来言:“炊将熟,甑裂。”予曰:“皆不祥也。”十一月十日,梦书片纸:“皎皎白驹,在彼空谷。”傍有人曰:“空谷,非也,过隙也。”予生于角,星昴毕于角为第八宫,曰病厄宫,亦曰八杀宫。土星在焉,火星继木。星工杨晞曰:“木在张于角为第十一福德宫。木为福德大君子,救于其旁,无虞也。”予曰:“自湖守不周岁,迁舍人,木还福于角,足矣。土火还死于角,宜哉。”复自视其形,视流而疾,鼻折山根。年五十,斯寿矣。

文中有若干梦的预言,其解释均记于预言之后。即“尔当作小行郎”的解释,是“‘礼部考功为小行矣’。言其终典耳”;“尔改名毕”的解释,是后文的“予生于角,星昴毕于角为第八宫”以下一段;“皎皎白驹,在彼空谷”一句,则由出现在同一梦中的人物来作解释。对这些解释,因我不懂占星术,不敢强作解人,但无论如何,在确实作出解释这一点上,与《左传》不作任何解释相比,杜牧的作法,显然是“解

说性”的。

同样记有这种梦的预言的传奇，有《谢小娥传》[16]。谢小娥的父亲和丈夫为贼所杀，死者乃托梦，把杀人者的名字用谜语的方式告诉了她：

> 初，父之死也，小娥梦父谓曰：“杀我者，车中猴，门东草。”又数日，复梦其夫谓曰：“杀我者，禾中走，一日夫。”小娥不自解悟，常书此语，广求智者辨之，历年不能得。

但有人能解此谜，这就是《谢小娥传》的作者李公佐。李公佐听说此事后，唤谢小娥前来，问其原由：

> 小娥呜咽良久，乃曰：“我父及夫，皆为贼所杀。迩后尝梦父告曰：‘杀我者，车中猴，门东草。’又梦夫告曰：‘杀我者，禾中走，一日夫。’岁久无人悟之。”余曰：“若然者，吾审详矣。杀汝父是申兰，杀汝夫是申春。且车中猴，车(車)字去上下各一画，是申字。又申属猴，故曰车中猴。草下有门，门中有东，乃兰(蘭)字也。又禾中走，是穿田过，亦是申字也。一日夫者，夫上更一画，下有日，是春字也。杀汝父是申兰，杀汝夫是申春，足可明矣。”

得知谜底的谢小娥，终于找到了仇人，为家人雪了恨。

《谢小娥传》对谜语同样给了解释，并实际上以此作为故事的中心线索。从“解说性”的角度来看，杜牧的写作方式，应该说接近于传奇。当然这并不是说“解说性”始于传奇，杜牧的文章乃承其衣钵，而是说他没有效法《左传》的不做解释，其文章的构成，更具有后世的细密，更具有小说的风味，在这一点上，杜牧的文章接近于传奇。

三

现在我们再回到《韦温墓志铭》上来。前引关于梦的一段记叙，

是该文的最初部分。其开篇云：

> 韦公会昌五年五月，头始生疮。

而后便是小说式的叙述。梦的故事结束后：

> 公讳温，字弘育。韦氏自殷周秦汉，丘明马迁班固辈，争书其人，以光其所为书。

这才列述韦温的祖先，以及其为宦经历，悉依一般墓志铭体例。

由此可见，该文最初一段，不过是要说明杜牧被死者遗言托请写墓志铭的由来。但其中真正有必要写的只有一句话：

> 墓宜以池州刺史杜牧为志。

其他则都是附带写出。而恰是这附带的部分，具有小说的风味。也许可以说，正因为杜牧喜好这类话题，才特意将其记入这篇墓志铭。

在墓志铭中记下自己被托请的事由，这种作法并不罕见，别的散文家也时或为之。但他们大都只是强调被托请这件事本身，如皇甫湜为韩愈所作墓志铭[17]：

> 长庆四年八月，昌黎韩先生，既以疾免吏部侍郎。书谕湜曰："死能令我躬所以不随世磨灭者，惟子以为嘱。"其年十二月丙子遂薨。明年正月其孤昶，使奉功绪之录。继讣以至三月癸酉葬河南河阳。乃哭而叙铭其墓。其详将揭之于神道碑云。先生韩愈，字退之，后魏安桓王茂六代孙。（下略）

皇甫湜在这里只说明韩愈生前曾给他去信，嘱托写墓志铭，丝毫没有言及其他。而杜牧的《韦温墓志铭》却是在点出传主遗嘱后，顺带牵出大段不经之辞。两相比照，可谓迥异其趣。

韩愈也写过记有托梦预告死亡之事的墓志铭。其《李虚中墓志铭》[18]将近结尾处云：

> 将疾，谓其友卫中行大受韩愈退之曰："吾梦大山裂，流出

赤黄物如金。左人曰,是所谓大还者。今三年矣。"君既殁,愈追占其梦曰:"山者艮,艮为背。裂而流赤黄,疽象也。大还者,大归也。其告之矣。"

韩愈好"与人人为无实驳杂之说"[19],对这种奇梦异象当然也会感兴趣。但与韩愈的《李虚中墓志铭》相比,杜牧的《韦温墓志铭》要更近于小说。在韩愈笔下,从"梦"到"殁",是记李虚中其人其事,然而故事至此并未完结,李死后,韩愈自己又厕身其间,对李的"梦"加以"追占",作出解释。杜牧的《韦温墓志铭》则不然。他所记皆为韦温自述,杜牧自身同这个梦的故事毫无关涉。就是说,他是站在第三者叙述的立场,客观地记下了这个故事。

要之,杜牧的《韦温墓志铭》,把具有浓郁小说色彩的记事阑入铭中,并以不依一般墓志铭惯例的方式加以表现。这在唐代众多的墓志铭中,可谓独标一格。

我们再来看杜牧的《李贺集序》。这篇文章的内容虽然没有什么超自然的地方,但记录了一些颇类小说的事件。和其他文集序言相比,其文章形态也十分特别。且看此文的开头:

大和五年十月中,半夜时,舍外有疾呼传缄书者。某曰:"必有异,亟取火来。"及发之,果集贤学士沈公子明书一通曰:"吾亡友李贺,元和中义爱甚厚,日夕相与起居饮食。贺且死,尝授我平生所著歌诗。杂[20]为四编,凡千首。数年来,东西南北,良为已失去。今夕醉解,不复得寐。即阅理箧帙,忽得贺诗前所授我者。思理往事,凡与贺话言嬉游,一处所,一物候,一日夕,一觞一饭,显显焉无有忘弃者,不觉出涕。贺复无家室子弟,得以给养恤问,常恨想其人,咏其言止矣。子厚于我,与我为贺集序,尽道其所来由,亦少解我意。"某其夕不果以书道不

可。明日就公谢,且曰:“世为贺才绝出前。”让居数日,某深惟公曰:“公于诗为深妙奇博,且复尽知贺之得失短长。今实[21]叙贺不让,必不能当君意。如何?”复就谢,极道所不敢叙贺。公曰:“子固若是,是当慢我。”某因不敢辞,勉为贺叙。然其甚惭。皇诸孙贺,字长吉。元和中,韩吏部亦颇道其歌诗。(下略)

这段记叙,极像小说。在入夜即宵禁、人们不得往来的当时,有人半夜来户外大声呼唤,必有急事。速往观之,原来是请为李贺诗集作序的友人信件。文章开篇,便有传奇氛围。写信者沈子明[22]的行为,也完全是小说式的。他偶然整理文书箧帙,得见李贺托付给自己的诗稿,睹物思人,伤情不能自已。乃不顾夜深,命人传书友人杜牧,托请作序。杜牧以细腻传神的笔墨,生动记叙了这一异乎寻常的故事。

然而这里值得注意的是,唐代文人为文集作序,极少取这种形式。普遍的写法是先对文学作一概论,然后指出作者如何与这种理论相合。如刘禹锡《柳宗元文集序》[23]的开头:

八音与政通,而文章与时高下。三代之文,至战国而病,涉秦汉复起。汉之文,至列国而病,唐兴复起。夫政庞而土裂,三光五岳之气分,大音不完。故混一而后大振。初贞元中,上方向文章,昭回之光,下饰万物,天下文士,争执所长,与时而奋,粲然如繁星丽天而芒寒色正。人望而敬者,五行而已。河东柳子厚斯人望而敬者欤。子厚始以童子有奇名于贞元初。(下略)

文章从起笔至“人望而敬者,五行而已”,纯为一般性的抽象议论,完全没有杜牧《李贺集序》那样对具体事实的细致描写。

杜牧这种打破文集序言的常规,首先记叙奇异事件的作法,表现了他对小说的喜好。这与《韦温墓志铭》的逸于一般墓志铭的写法,可谓异曲同工。

四

描写的细致,是传奇的一大特色。鲁迅曾评唐代传奇曰:

> 文笔是精细、曲折的,至于被崇尚简古者所诟病[24]。

《李贺集序》的文笔,也相当精细。无论是开篇的信使叩门,取火来照,还是沈子明自述醉酒解酲,发箧见诗,以及杜牧再三辞谢,不敢允诺的描写,都妙到毫颠,曲折有致。但杜牧散文中写人叙事最为细腻详切的,我以为是《湖州第二启》中对其弟杜颢之病的描写。

关于杜颢的病,《杜颢墓志铭》中也有同样记叙,但《湖州第二启》的描述要精细得多。如同日本的"私小说"那样,作者把深厚的手足之情,融汇在对其弟特殊生活形态的客观记述中:

> 文宗皇帝改号初年,某为御史,分察东都,颢为镇海郡幕府吏。至二年间,颢疾眼,暗无所睹。故殿中侍御史韦楚老曰:"同州有眼医石公集。剑南少尹姜沔丧明,亲见石生,针之不一刻而愈。其神医也。"某迎石生至洛,告满百日,与石生[25]俱东下,见病弟于扬州禅智寺。石曰:"是状也,脑积毒热,脂融流下,盖塞瞳子,名曰内障。法以针旁入白睛穴,上斜拨去之,如蜡塞管,蜡去管明。然今未可也。后一周岁,脂当老硬如白玉色,始可攻之。某世攻此疾,自祖及父,某所愈者,不下二百人。此不足忧。"其年秋末,某载病弟,与石生,自扬州[26]南渡,入宣州幕。至三年冬,某除补阙。石生自曰:"明年春,眼可针矣。"

视瞳子中,脂色玉白,果符初言。堂兄慥守浔阳,溯流不远。刺史之力也,复可以饱石生所欲,令其尽心。此即家也。京中无一亩田,岂可同归。遂如浔阳。四年二月,某于浔阳北渡赴官,与弟颢决手,哭曰:"我家世德,汝复无罪,其疾也,岂遂痼乎?然有石生。慎无自挠。"其年四月,石生施针。九月,再施针。俱不效。五年冬,某为膳部员外郎,乞假往浔阳,取颢西归。颢固曰:"归不可议。俟兄慥所之而随之。"会昌元年四月,兄慥自江守蕲,某与颢同舟至蕲。某其年七月,却归京师。明年七月,出守黄州。在京时,诣今虢州庾使君,问庾使君眼状。庾云:"同州有二眼医。石公集,是一也。复有周师达者,即石之姑子,所得当同。周老石少,有术甚妙,似石不及。某常病内障,愈于周手。岂少老间,工拙有异?"某至黄州,以重币卑词,致周至蕲。周见弟眼曰:"嗟乎,眼有赤脉。凡内障,脂凝有赤脉缀之者,针拨不能去赤脉。赤脉不除,针不可施。除赤脉,必有良药,某未知之。是石生业浅,不达此理,妄再施针。"周不针而去。时西川相国兄始镇扬州。弟兄谋曰:"扬州大郡,为天下通衢。世称异人术士,多游其间。今去值有势力,可为久安之计。冀有所遇。"其年秋,颢遂东下,因家扬州。与颢一相见,别八年矣。坐一室中,不复有再生意。住三十日而西,临岐与决曰:"此行也,必祈大郡。东来谋汝医药衣食,庶几如志。近闻九疑山南,有隐士綦母弘者。人言异人能愈异疾。忠州丰都县,有仙都观。后汉时,仙人阴长生,于此白日升天。今闻道士龚法义,年逾八十,精严其法,人之所谓有前世负累、今世还以痼疾者,奏章于上帝,能为解之。刺史之力,二人或可致。"是以去岁闰十一月十四日,辄献长启,乞守钱塘。(下略)

该文共一千四百一十四字，以上所引，去掉“是以去岁闰十一月十四日”以下部分，全为叙述弟颢的失明经过，共七百六十五字，占全文篇幅一半以上。杜牧上这篇“启”的目的，是因其弟杜颢失明，医疗费用增加，故冀请转任收入较丰的湖州刺史。在以上引文之前，还有自述家贫的文字。然而叙说胞弟的病，无疑是全文的中心部分。文中对湖州刺史收入之丰虽有暗示，但一带即过，作者真正倾全力诉说的，是其弟的疾病以及治疗经过，客观细致而又饱蘸感情，有时甚至好像忘记了自己是在写一份求职书。文中以人物语言串连故事的表现手法，《史记》、《汉书》等史书中已见其例，传奇小说中更多有运用，作者用之于“启”，亦使行文转折多变，映带生姿。

五

叙述的精细，同时也要求对语言的精筛细选。陆游《老学庵笔记》[27]云：

> 杜牧之作范阳卢秀才墓志曰：“生年二十，未知古有人曰周公孔夫子者。”盖谓世虽农夫卒伍下至臧获，皆能言孔夫子，而卢生犹不知，所以甚言其不学也。若曰周公孔子，则失其指矣。

据陆游的看法，“孔夫子”是俗语，杜牧乃为表现人物性格，特意采用。但在唐传奇中，见不到这样的俗语，杜牧的这篇文章，也并非口语风格。从这里可以看到，即便是一个词语，杜牧也是精心推敲后方才落笔的。

陆游所提到的这篇《卢霈墓志》，也是一篇极类小说的作品：

> 秀才卢生，名霈，字子中。自天宝后三代，或仕燕，或仕赵，两地皆多良田畜马。生年二十，未知古有人曰周公孔夫子者。击球饮酒，马射走兔，语言习尚，无非攻守战斗之事。镇州有儒

者黄建,镇人敬之,呼为先生。建因语生以先王儒学之道,因复曰:"自河而南,有土地数万里,可如燕赵比者,百数十处。有西京东京,西京有天子公卿,士人畦居两京间,皆亿万家。万国皆持其土产,出其珍异,时节朝供。一取约束,无禁限疑忌,广大宽易,嬉游终日。但能为先王儒学之道,可得其公卿之位,显荣富贵,流及子孙,至老不见战争杀戮。"生立悟其言,即阴约母弟云,窃家骏马,日驰三百里,夜抵襄国界,舍马步行,径入王屋山,请诣道士观。道士怜之,置之外门庑下,席地而处。始开《孝经》《论语》,布褐不袜。捽草为茹,或竟日不得食。如此凡十年,年三十,有文有学,日闲习人事,诚敬通达,汝洛间士人,稍稍知之。开成三年,来京师,举进士,于群辈中酋酋然。凡曰进士名者,多趋之,愿与之为交。生尝曰:"丈夫一日得志,天子召座于前,以笏画地,取山东一百二十城。唯我知其甚易尔。"因言燕赵间山川夷险[28],教令风俗人情之所短长,三十年来,王师攻击,利与不利,其所来由,明白如彩画,一一可以目睹。开成四年,客游代州,南归。某月日,于晋州霍邑县界,昼日盗杀之。京师名进士闻之,多有哭者。资其弟云,至霍邑,取生丧,来长安,以某年月日,葬于城南某乡里。其所资费,皆出于交游间。曾祖昌嗣,涿州刺史;祖颢,易州长史;父劝,镇州石邑令。某常以生之材节[29],荐生于公卿间。闻生之死,哭之,因志其墓。

文中记述的,是一个游侠的生涯。他在二十岁以前,沉迷武事,不问文艺。后感于儒者一言点拨,幡然悔悟,乃立即骑马离家,径诣道观。一旦潜心向学,便废寝忘餐,全力以赴。其所作所为,确实具有游侠风度。就连他的死,也不失游侠名节——于旅途中为盗贼所

杀。其一生为人行事,可说奉行的是游侠的准则:立志必遂,言信行果。

这类人物,在传奇中并不罕见。如许尧佐《柳氏传》[30]中的许俊,就是如此。故事叙述韩翃爱妾柳氏被蕃将沙吒利强行夺走:

> 会淄青诸将,合乐酒楼,使人请翃。翃强应之,然意色皆丧,音韵凄咽。有虞候许俊者,以材力自负,抚剑言曰:"必有故,愿一效用。"翃不得已,具以告之。俊曰:"请足下数字。当立致之。"乃衣缦胡,佩双鞬,从一骑,径造沙吒利之第。候其出行里余,乃被衽执辔,犯关排僮,急趋而呼曰:"将军中恶,使召夫人。"仆侍辟易,无敢仰视。遂升堂,出翃札,示柳氏,挟之跨鞍马,逸尘断鞅,倏忽乃至。引裾而前曰:"幸不辱命。"四座惊叹。

沙吒利恃功自傲,权倾一方,但许俊为伸张正义,不惧强暴,奋不顾身,体现了行侠仗义的游侠性格。故许尧佐赞之曰:

> 许俊,慕感激而不达者也。

杜牧笔下的卢霈,也和许俊一样,一旦有感愤之事,便即刻实行之。此外,时代略迟的薛调《无双传》[31]中的古生,为王仙客设计将刘无双从宫中带出,而后杀身报主,其行为方式,与卢、许亦为同一类型。

如此看来,卢霈其人,几如传奇中人,其墓志铭,也几如传奇之文。我们据此似乎可以说,这篇墓志铭,与传奇小说有着同样的创作基础。杜牧虽然自己没有写过传奇,但他读过不少传奇作品,对传奇式的话题有着浓厚的兴趣,这种"传奇风味",便不知不觉地渗透了他的创作。

杜牧喜好传奇式的话题,《龚轺墓志》即记有鬼神、幽灵之事,已

如前述。下面拟对杜牧生活的时代传奇如何流行,以及杜牧所尊敬的前辈中的传奇作家怎样给他以直接影响,加以论述。但在论述这个问题之前,打算先考察一下杜牧的诗中,是否也同样体现了这种"传奇风味"。

六

《苕溪渔隐丛话》引《隐居诗话》[32]云:

> (杜牧)有趁韵而撰造非事实者,若"珊瑚破高齐,作婢春黄糜"是也。李绚得珊瑚,其母令衣青衣而舂。初无糜字。

这段话是说,杜牧在作诗引用典故时,有时会擅自添加这个典故原本所不包含的内容。"珊瑚破高齐,作婢春黄糜"二句,是著名的《杜秋娘诗》[33]中的句子,意谓北齐天子贪恋一个名叫珊瑚的妃子的美色,沉溺不拔,以致亡国。后来李绚从隋文帝处得到这个亡国之妃,李母便令妃着仆佣之衣,为舂臼之役。这个典故原本并未明言令妃舂何物,"黄糜"[34]云云,乃是杜牧自己的想像创造,《隐居诗话》注意到了这一点。杜牧这种自造"新典故"的作派,与他所喜好的传奇的创造精神,如出一辙。

同样的发想,在杜牧诗的别处也可看到。《苕溪渔隐丛话》[35]又云:

> 苕溪渔隐曰:牧之于题咏,好异于人。如《赤壁》[36]云:"东风不与周郎便,铜雀春深锁二乔。"《题商山四皓庙》[37]云:"南军不袒左边袖,四皓安刘是灭刘。"皆反说其事。至《题乌江亭》[38],则好异而叛于理。诗云:"胜负兵家不可期,包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊,卷土重来未可知。"项氏以八千人渡江,败亡之余,无一还者。其失人心为甚。谁肯复附之?其不

能卷土重来决矣。

文中所列举的诗,都是杜牧对历史事件所作的“翻案文章”。《赤壁》诗是说,三国时代赤壁之战时,对曹操实行火攻的周瑜,如果没有东风的天时之助,这场战争当是魏胜吴败,有江东美女之誉的孙策之妻大乔和周瑜之妻小乔,将会被囚锁在曹魏首都邺的铜雀台上。《题商山四皓庙》诗是说,汉高祖时“四皓”襄助吕后所生惠帝,防止了家族纷争,但到后来吕氏擅权时,如果士兵们不袒露左袖、宣誓效忠刘氏的话,“四皓”仗义襄助惠帝的行为,反而会造成兴吕灭刘的后果。《题乌江亭》诗则云,假如项羽忍辱负重,回到江东再举义旗,楚汉之争究竟孰胜孰败,尚未可知。三首诗皆驰骋想像,但后两首是抽象的议论,前一首《赤壁》则是优美的画面。这种具有直观美感的想像画面,当也本自与传奇相同的创造精神。

上引两则诗话,表明对杜牧超越客观事实的主观想像力,古人已经予以注意。这些诗歌的创作基础,与传奇大致相同。而杜牧诗中尤近于传奇之作,则首推《杜秋娘诗》[39]。诗描述了一个女性的一生。其序云:

> 杜秋金陵女也。年十五为李锜妾。后锜叛灭,籍之入宫,有宠于景陵。穆宗即位,命秋为皇子傅姆。皇子壮封漳王,郑注用事,诬丞相欲去己者,指王为根,王被罪废削,秋因赐归故乡。予过金陵,感其穷且老,为之赋诗。

这个杜秋娘,先为谋叛者之妾,后得宠于君王,继而为皇子乳母,最后因皇子受谗被废,乃不得不回归乡里,孤苦穷愁以度余年。她的一生,堪称传奇。杜牧感而赋之,同样应本自他所喜好的传奇创作精神。

大约在中唐以后,诗人们好用诗歌吟咏某些历史事件。这些诗

或可称为叙事诗,但和西方的 epic 全不相类。白居易的《长恨歌》、元稹的《连昌宫词》、郑嵎的《津阳门诗》以及韦庄的《秦妇吟》等,为其代表作。《杜秋娘诗》可视为与之近似的作品。这些叙事诗的出现,与传奇的流行,几乎为同一时代,而且诗与文往往并行,白居易有《长恨歌》,陈鸿则有《长恨传》,《连昌宫词》的作者元稹,也另创作有《莺莺传》。这两者的同行并盛,当有其共同的基础和特殊的联系。因这一现象本身就是一个大课题,本文不打算详加讨论。

综上所述,杜牧的诗,也同样勃涌着传奇述异的活力,跃动着想像创造的精魂,体现了他对传奇性的人物、事件的浓厚兴趣。正缘于此,他才能在下文论述的当时的社会环境中,于《龚轺墓志》之外,还创作出其他"传奇风味"的散文来。

七

杜牧生于贞元十九年(803)。这一年韩愈三十六岁,白居易三十二岁。

如鲁迅《中国小说史略》所指出的那样,"(传奇)作者蔚起,则在开元天宝以后"[40]。在距天宝末(756)约五十年后出生的杜牧,适逢传奇盛行的时代。鲁迅《唐宋传奇集》所收唐代作家,除去伪托的吴竞、牛僧孺外,其余十八人中,有十二人,约占三分之二,集中活动在天宝以后、杜牧以前这段时期内,他们是:陈玄祐、沈既济、李吉甫、许尧佐、李朝威、李景亮、蒋防、李公佐、白行简、陈鸿、元稹、沈亚之[41]。

此外,《新唐书·艺文志》丙部子录小说条,收有各种小说集。其中注明年代、或根据其他材料可以明确其写作年代、属于从至德到杜牧离世的大中年间的,有如下作品:

陈自翔 《卓异记》一卷 (宪、穆时人)
薛用弱 《集异记》三卷 (字中胜,长庆光州刺史)
戴少平 《还魂记》一卷 (贞元待诏)
牛僧孺 《玄怪录》十卷
吕道生 《定命录》二卷 (大和中,道生增赵自勤之说)
胡 璩 《谭宾录》十卷 (字子温,文、武时人)
赵 璘 《因话录》六卷 (字泽章,大中衢州刺史)
卢 子 《史录》(卷亡) 又,《逸史》三卷 (大中时人)

当然,以上所录,只是已明确其写作年代的作品,还有许多写作年代未明的传奇,很可能也作于这一时期。

可见,无论从作家,还是从作品来看,传奇在当时确实相当流行。杜牧以其固有的好奇心,受时代风尚的影响,从而创作出前述近似传奇的散文来,便是很自然的事了。

八

但在这方面对杜牧影响最大的,还要推与他个人有密切关系的前辈传奇作家。这些作家就我所知,共有三人:一个是牛僧孺,一个是沈亚之,还有一个是关系略微间接的沈既济。

三人中给予杜牧影响最大、最直接的,是《扬州梦》(传奇、元曲中均见)中作为风流太守出场的牛僧孺。冠以牛僧孺之名的《周秦行纪》,就算是其政敌李德裕为搞阴谋所作的伪托,当时人能信以为真,总有某种理由。牛僧孺在他的《玄怪录》中,对此曾有自辩[42]。鲁迅评《玄怪录》曰[43]:

> 其文虽与他传奇无甚异,而时时示人以出于造作,不求见信;盖李公佐李朝威辈,仅在显扬笔妙,故尚不肯言事状之虚,

至僧孺乃并欲以构想之幻自见，因故示其诡设之迹矣。

《玄怪录》除鲁迅所引“元无有”一篇之外，其他作品中也常常出现诗歌、信函以及酒令等，作者显然是在以此炫示自己的文笔才情。这种汇集多种文体的作法，被赵彦卫视为“行卷”文学的典范[44]：

> 唐世举人先藉当世显人，以姓名达之主司。然后以所业投献，逾数日又投，谓之温卷。如《幽怪录》《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可以见史才诗笔议论[45]。

牛僧孺晚年在洛阳置宅安居，常与白居易诗酒唱和，不复具政治野心[46]。这样，他就有可能与白居易周围的传奇作家有所交往。若再进一步推想，还可能在白居易的“沙龙”里，聚集了一批传奇作家，形成了以传奇创作为中心的文坛。所谓白居易周围的传奇作家，应该包括其弟白行简、友人元稹、命白行简写《李娃传》的李公佐、写《长恨传》的陈鸿等人。这些当然只是臆测，其中或有已去世的人，或有从未涉足此处的人，但说这些传奇作家有一个共同的“沙龙”，也并非全无可能。

杜牧大和七年(833)三十一岁时，曾奉沈传师[47]之命，去扬州牛僧孺处办事。因沈传师该年四月迁吏部侍郎，杜牧便暂入牛僧孺幕府，充掌书记[48]。牛僧孺在大和九年杜牧任监察御史去洛阳后，曾收留了原在政敌李德裕处任官、因李失势而去职寄寓扬州的杜牧之弟杜颢，此举当出于对杜牧的好感。大中二年(848)牛僧孺死后，他的墓志铭即由杜牧执笔。两人关系之亲密，可见一斑。

杜牧还有《寄牛相公》[49]诗。据诗中“汉水横冲蜀浪分，危楼点的拂孤云”句，知其作于今武汉一带。考其行迹，或作于会昌元年(841)[50]从江州去蕲州、后折回长安时，或作于会昌四年(844)至六年(846)任池州刺史时。可见大和九年以后，杜牧和牛僧孺还有书

信来往。又《樊川外集》[51]中有《送牛相公出镇襄州》诗。牛僧孺任襄州刺史,是开成四年(839)的事。当时杜牧在长安任左补阙史馆修撰。如果这首诗真为杜牧所作,那么他在长安时,还曾访问过牛僧孺。

据此可知,自从大和九年(835)杜牧辞牛僧孺幕下后,两人仍一直保持交往。这样杜牧就可能受到牛僧孺不少影响,对传奇的喜好,或为影响之一。

其次是写有《湘中怨辞》[52]、《异梦录》和《秦梦记》的沈亚之。杜牧是否直接认识沈亚之,并无材料可证。但杜牧曾有吟咏沈下贤(沈亚之的字)事迹的诗作。《樊川文集》卷二的《沈下贤》即此:

斯人清唱何人和,　　草径苔芜不可寻。
一夕小敷山下梦,　　水如环佩月如襟。

这首诗无疑即晁公武所说"杜牧与李商隐有拟沈下贤诗"[53],但如冯浩所指出的那样,此诗与李商隐之作不同,并非拟作[54]。

这首诗和同集中紧接此诗的题为《李和鼎》的诗一样,都是咏其人事迹之作。杜牧集中常有这种把同类之作并列一处的现象。如卷二有《自贻》、《自遣》二首,卷三则有《栽竹》、《梅》、《山石榴》、《柳长句》、《隋堤柳》、《柳绝句》、《独柳》、《早雁》、《鸡鹊》、《鹦鹉》、《鹤》、《鸦》、《鹭鸶》、《村舍燕》、《归燕》、《伤猿》等系列之作。《李和鼎》诗曰:

鹏鸟飞来庚子直,　　谪去日蚀辛卯年。
由来枉死贤才事,　　消长相持势自然。

李和鼎即李甘,因曾阻挫郑注谋取宰相的野心,左迁封州(今广东省西部封开县)司马,最后死于贬所。杜牧诗悲其身世,并将李甘比作汉之贾谊。与此诗相同,《沈下贤》诗也是咏沈亚之生涯之作。李甘

是长庆(821—824)末年进士,及第略早于杜牧,沈亚之则是元和十年(815)进士,两人皆为杜牧同时代之先辈。据此将这两首诗视为同类之作,当无大碍。

李甘与杜牧有过面交。大和二年(828)闰三月杜牧贤良方正及第时,李甘亦为同年之一[55]。李甘太和九年(835)被放逐时,正任侍御史,而杜牧时任监察御史,"予时与和鼎,官班各持斧",其时李和鼎曾顾谓杜牧曰:"我死有处所,当廷裂诏书,退立须鼎俎。"[56]

沈亚之进士及第比李甘约早十年,及第后曾外任地方官,但大多时间都在长安。他由殿中侍御史内供奉转任德州行营诸军计会使柏耆的判官,是大和三年(829)的事[57],而这年杜牧二十七岁,是他贤良方正及第,为弘文馆校书郎,再转入江西沈传师幕府的第二年。因此,在这一年之前,杜牧和沈亚之同在长安,两人很可能有直接交往(补注4)。

《沈下贤》和《李和鼎》二诗,主题极其相似。作者既然与李和鼎为友人,与沈下贤也极可能同样。即使不是友人,能咏其人复咏其作,杜牧读过沈亚之的诗文,当无疑问。《沈下贤》诗转结二句云:

一夕小敷山下梦,　　水如环佩月如襟。

沈亚之称梦见自己成为秦穆公公主弄玉之婿,因作《秦梦记》。杜牧也许偏爱这个故事,故暗用于诗,并化为优美的意象(补注5)。对杜牧来说,沈亚之显然是值得他尊敬的文学先辈。

脍炙人口的邯郸梦故事《枕中记》和狐魅故事《任氏传》的作者沈既济,在世早于杜牧多年。他曾得杨炎拔擢,建中二年(781)因杨炎失势,贬处州(今浙江省南部)司户。后又返回朝廷,任礼部员外郎。他与杜牧的祖父杜佑曾有亲交[58]。和杜牧有直接关系的,是既济之子传师。沈传师因曾受杜牧祖父杜佑的提携[59],在大和二

年(828)杜牧贤良方正及第、授弘文馆校书郎后,特招杜牧入自己幕府,直至大和七年(833)沈传师迁吏部侍郎,前后共达五年。他去世后[60],杜牧为他写了行状,两人交情十分深厚。

沈传师亦同其父,曾担当国史编撰,既济撰有《建中实录》十卷,传师则撰有《宪宗实录》,并精研《春秋》[61],亦能文。沈既济工于史笔,为时所誉[62],沈传师子承父业,堪称得其家传。而沈既济对杜牧来说,既是自己祖父的友人,又是自己恩师的父亲,他对沈既济的为人及其作品,都应该相当熟悉。杜牧直接接触的既济之子传师,在其家风熏陶下,也可能对传奇颇有兴趣。年轻的杜牧受其父子影响,该是不难想像的事。

要之,杜牧和传奇作家们有着直接或间接的联系和接触,先辈们的传奇好尚,便在潜移默化中,浸润了他的心灵。

九

杜牧出生的时代,是传奇流行的时代。杜牧尊敬的前辈中,有传奇作家,也有他们的后人。

杜牧的散文中,有的内容酷似传奇,有的文体近乎传奇。这些具有传奇风格的散文,应该认为是受到传奇的影响。

传奇或如赵彦卫所说,原为行卷的产物,是随着古文的复兴而发展起来的。但当其成了气候、在文学中占有一定地位之后,就会反过来,给并非传奇创作、而是一般的诸如墓志铭之类的散文以影响。杜牧的散文,就是其中之一。他对小说式的人物、事件,具有超乎常人的兴趣,从而使他的散文受传奇影响尤深,呈现出显著的传奇风貌。

1954年9月7日

注 释

[1] 本文所使用的“传奇”概念,仅指唐宋文言短篇小说,不包括南曲。

[2] 即于邺《扬州梦记》。但《太平广记》卷第二百七十三所引同样故事,注曰“出唐阙文”。按“唐阙文”当为“唐阙史”之误。现《知不足斋丛书》第一集所收高彦休《御览(唐)阙史》二卷,上卷为“杜舍人牧湖州”,只是后半的杜牧在湖州与一少女婚约的故事。而《苕溪渔隐丛话》后集卷第十五所引《芝田录》,则记录了前半的杜牧在扬州牛僧孺幕府时的故事。杜牧事虽见于各书记载,但所谓于邺作之说,当为伪托。

[3] 见元乔孟符《杜牧之诗酒扬州梦》杂剧。

[4] 陈寅恪“Han Yu and the Tang Novel”(Harvard Journal of Asiatic Studies Vol. I,1936)。同作者《读莺莺传》(国立中央研究院历史语言研究所集刊第十本,1948)。又见刘开荣《唐代小说研究》(上海,1947)。

[5] 韦温传见《旧唐书》卷一百六十八,又见《新唐书》卷一百六十九韦贯之传附。

[6] 《杜颢墓志铭》和《湖州第二启》记叙杜颢失明事件的部分,都是以小说笔调写成。杜颢传见《旧唐书》卷一百七十七、《新唐书》卷一百六十六杜佑传附。

[7] 卢霈屡见于杜牧诗集。如卷三《句溪夏日送卢霈秀才》,外集《卢秀才将出王屋,高步名场,江南相逢赠别》,即此。卷四《送卢秀才一绝》,亦可能指卢霈。

[8] 以下所引杜牧诗文,均据《四部丛刊》所收明翻宋本《樊川文集》。此本与杨守敬于枫山文库发现之宋版(据影印本),行数本文全同。唯枫山文库本版心有刻工名,而四部丛刊所收本则无。又笔者有机会看到岛田重礼(篁村)门人手抄明朱一是刊十七卷本之转抄本(以下简称岛田本)。此外,《唐文粹》所收杜牧文,已据四部丛刊初印本(元刊本,多有补刻)和重印本(嘉靖本)校勘。杜牧文集在南宋时即

多有舛误,陆游《跋樊川集》(《渭南文集》卷三十)已予指出,今本中难解之处仍甚夥。本文引文,若有四部丛刊本不明而别本可释读者,则依岛田本或《唐文粹》改订,诸本皆通者,则悉依四部丛刊本。

[9] 仓石武四郎《杜樊川年谱》(《支那学》第三卷第十一号,1925)云:此处"会昌五年"当作"六年"。

[10] "钱塘"四部丛刊本作"伐塘",今据岛田本改。

[11] 刘宋刘义庆撰,鲁迅《古小说钩沈》辑之(北京,1951,299页)。《太平广记》卷三百二十一题为"刘青松"。

[12] 《樊南文集》(冯浩详注本)卷八。

[13] "中流"四部丛刊本作"中涴",今据岛田本改。

[14] "功行"四部丛刊本作"切行",今据岛田本改。

[15] 其事须待服虔、杜预出方得解明。服虔解见重泽俊郎《左传贾服注捃逸》(京都,1936)成公第八所收《毛诗正义》秦风渭阳条引文。

[16] 李公佐撰,见《太平广记》卷四百九十一。鲁迅《唐宋传奇集》(北京,1952,87页)亦收,并有考证(306页)。

[17] 《皇甫持正文集》(四部丛刊所收宋刊本)卷六。其事详见同卷所收《韩文公神道碑》。

[18] 《昌黎先生集》(同治八年江苏书局翻明东雅堂本)卷二十八《殿中侍御史李君墓志铭》。

[19] 同上卷十四《答张籍书》。另请参照注[4]所引陈寅恪"Han Yu and Tang Novel"。

[20] "杂"字依《樊川文集》、《四部丛刊》重印本《唐文粹》。《四部丛刊》初印本元刊《唐文粹》"本集序"作"离"。作"离"字,释为"判析",较易理解。

[21] "实"字《樊川文集》、四部丛刊本、岛田本均作"宝"。今据《唐文粹》(四部丛刊初印本重印本同)"本集序"作"实"。

[22] 沈子明其人不详。李商隐《李贺小传》叙李贺作品由来云"沈子明家所余四卷而已",冯浩未加任何注释。李贺《唐李长吉歌诗》(日

本昌平坂学问所刊本)卷一有《同沈驸马赋得御沟水》诗,吴正子注曰:"沈驸马疑杜牧叙所谓沈子明者。"但仍不出臆测之范围。(补注6)

[23] 《刘梦得文集》(四部丛刊所收武进董氏影宋刊本)卷二十三集纪《唐故柳州刺史柳君集》。

[24] 《且介亭杂文二集》(上海,1937)131页《六朝小说和唐代传奇文有怎样的区别》。

[25] "石生"四部丛刊本作"王生",今据岛田本改。

[26] "扬州"四部丛刊本作"杨州",今据岛田本改。

[27] 卷二。

[28] "夷险"四部丛刊本作"禹险",今据岛田本改。

[29] "材节"四部丛刊本作"林节",今据岛田本改。

[30] 《太平广记》卷四百八十五。《唐宋传奇集》47页亦收,300页并有考证。又弘文堂世界文库收有吉川幸次郎《唐宋传奇集》日译本(东京,1943)。

[31] 《太平广记》卷四百八十六。《唐宋传奇集》138页亦收,319页并有考证。

[32] 《苕溪渔隐丛话》前集卷二十三。

[33] 《樊川文集》卷一。

[34] "糜"为粥,似不宜"舂"。这里的"黄糜"当用作"黄粱"意,"糜"仅为押韵耳。

[35] 后集卷十五。

[36] 《樊川文集》卷四。

[37][38] 同上。

[39] 《樊川文集》卷一。有冯集梧注。

[40] 《中国小说史略》(上海,1936)第八篇"唐之传奇文"(上)(93页)。

[41] 《开元升平源》之吴竞与《周秦行纪》之牛僧孺均为伪托,故暂不计入此数。但《周秦行纪》不论出自何人之手,据李德裕《周秦行纪

论》(四部丛刊所收《李文饶外集》卷四),可确定为此时作品。

[42] 晁公武《郡斋读书志》(袁本,后志卷二)云:"玄怪录十卷,右唐牛僧孺撰。僧孺为宰相,有闻于世,而著此等书。周秦行纪之谤,盖有以致之也。"

[43] 《中国小说史略》第十篇"唐之传奇集及杂俎"(113页)。

[44] 《云麓漫钞》卷八(涉闻梓旧本)。

[45] 赵彦卫所举出的《幽怪录》,一般认为是《玄怪录》的别名,对这一说法也许尚有异议,但我以为大致不差。《涌幢小品》(卷十八志录集)认为将《玄怪录》亦称《幽怪录》,始于明代杨慎,其实元代陶宗仪辑《说郛》中已见《幽怪录》之名,可证杨慎以前即有其书,《涌幢小品》之说不可信。另《宋史·艺文志》录有李德裕著《幽怪录》十四卷,但此书他处不见,而且宋志录书颇多紊乱,如高彦休别号参寥子,其著《阙史》本为一书,却被依作者名和号分列两处,故此说甚可怀疑。能与裴铏名著《传奇》并列者,当非牛僧孺《玄怪录》而无他。

[46] 《旧唐书》卷一百七十二牛僧孺传。

[47] 沈传师事后详。

[48] 同注[9]仓石武四郎《杜樊川年谱》。下文言杜牧传记,多本该著。

[49] 《樊川文集》卷四。

[50] 这首《寄牛相公》诗的转句为"六年仁政讴歌去",是指牛僧孺作为武昌军节度、鄂岳观察使,从宝历元年(825)正月至大和四年(830)近六年间治理武汉地方的政绩。大和四年,杜牧已在江西南昌。在这以后杜牧可能经过武汉的,当为会昌年间的这两个时期。

[51] 刘克庄《诗话》(四部丛刊影印旧钞本《后村大全集》卷一百七十三)云:"樊川有续别集三卷,十之八九皆(许)浑诗……(杜)牧任宦不至南海,别集乃存南海府罢之作。甚可笑。"据《四库全书总目提要》(卷一百五十一)樊川文集条,现存外集别集似与刘克庄所见本不同,然仍可能混入了他人之作。这些诗大概多为杜牧之作,但与

本集所收作品相比,可靠性较低。

[52] 现在我能看到的《沈下贤集》共有两种。四部丛刊影明翻宋本目录和本文都将“湘中怨辞”作“湘中怨解”;光绪三十一年长沙叶氏刊本,目录为“湘中怨解”而本文作“湘中怨辞”。若取“湘中怨解”,其意则为“湘中怨”之“解”;然此诗颇有楚辞风味,取“湘中怨辞”亦通。这里依鲁迅《唐宋传奇集》作“湘中怨辞”,但也可能“湘中怨解”是对的。

[53] 见《郡斋读书志》(袁本卷四中)沈亚之集条下。按《唐才子传》卷六沈亚之传所记与之相同,当本自《读书志》。

[54] 冯浩《玉溪生诗详注》卷三《拟沈下贤》诗冯浩案语。

[55] 《资治通鉴》卷二百四十三唐纪文宗太和二年闰三月甲午条。

[56] 《樊川文集》卷一《李甘诗》。

[57] 同前《郡斋读书志》。又见《唐才子传》。据此二书,沈亚之是由“殿中丞御史内供奉”转任柏耆判官的,但“殿中丞”的官名纵有,而“御史内供奉”的官名却无,故这里改作“殿中侍御史内供奉”。又据《通鉴》,这年五月柏耆失势,沈亚之亦贬南康(在今江西省南部)尉。另可参见张全恭《唐文人沈亚之之生平》(《文学》二卷六号,1934)。

[58] 《樊川文集》卷十四《唐故尚书吏部侍郎赠吏部尚书沈公(沈传师)行状》云:“我烈祖司徒岐公(杜佑)与公先少保(沈既济)友善。”

[59] 同前《沈公行状》。《新唐书》卷一百三十二本传。

[60] 沈传师死年,《旧唐书》本传(卷一百四十九)作“大和元年卒,年五十九”。这里的“元年”显然有误,当以同书卷十七下文宗本纪大和九年(835)四月壬寅“吏部侍郎沈传师卒”的说法为是。

[61] 同前《沈公行状》。《新唐书》本传。

[62] 同前《沈公行状》。《旧唐书》卷一百四十九沈传师附既济传。

(补注1)《樊川文集》(卷十四)有与墓志铭同时之作《祭龚秀才文》,云:

“死者生之极。折胫而夭,复死之极。言于前定,莫得而推。出于偶然,魂其冤哉。”

(补注 2) 关于严恽,皮日休有《伤进士严子重(严恽之字)诗并序》,陆龟蒙有和诗(均见《松陵集》卷八),可知皮日休、陆龟蒙曾与严恽有过交往。又据皮日休序,严恽死于此大中五年(851)之后十九年,即咸通十一年(870)。

(补注 3) 关于《自撰墓铭》,荒井健《杜牧》(东京,筑摩书房,1974,中国诗文选 18)“预感和死”一章有详细解说,特别是对预言和占星术的说明,网罗了迄今为止知道的所有材料,十分精详。见该书 231—244 页。

(补注 4) 计有功《唐诗纪事》卷五十一沈亚之条,以“杜牧之赠诗云”,引了“斯人清唱何人和”诗。

(补注 5) 杜诏、杜庭珠辑《中晚唐诗叩弹集》卷六于杜牧之《沈下贤》诗后,以“诏按”引任蕃《梦游录》,并注《秦梦记》之语。

(补注 6) 据补注 3 荒井健《杜牧》之说,沈子明即杜牧《张好好诗》(《樊川文集》卷一)序中的沈述师,见该书 21 页以下。又该书论《李贺集序》(102 页以下)部分对此亦有详说。

(收入作者《中国诗文论薮》)

《水浒传》的地理知识

一

众所周知,《水浒传》描写的是北宋末年徽宗皇帝宣和年间(1119—1125)的事情。但是,书中的地理描写,却有与当时的历史真实相悖的地方。当然,像首都东京开封府、北京大名府那样北宋实有的地域,确实成为小说人物演出的主场,但一些北宋并不存在的地名,也不时跃上台面。本文即拟通过分析这些地理知识的谬误和偏差,来考察现存《水浒传》所描写的地域和时代背景。

认为《水浒传》的地理知识荒谬不经,而完全予以否定的看法不是没有。例如,昭槤《啸亭续录》卷二"小说"有云:

> 《水浒传》官阶地理虽皆本之宋代,然桃花山既为鲁达由代郡之汴京路,何以三山聚义时,反在青州?北京之汴,不过数程,杨志奚急行数十日尚未至,又纡至山东郓城何也?此皆地理未明之故[1]。

必须承认,书中与实际的地理确实颇有出入。但是,《水浒传》的地理知识也不是通篇胡言乱语,而是因各个地域不同而情形互异。而且,通过分析这种差异,我们可以找到一条探知《水浒传》作者的生活地域和创作时代的途径。

在展开论述之前,想先说明一下本文所依据的《水浒传》的版本,为现存百回本中最早而又最完整的容与堂本。我手头现有该版

本的两种本子,即北京图书馆藏本的影印本[2]和日本内阁文库藏本的照片[3]。同时还参照了文本与之相近的人民文学出版社(北京)1954年版《水浒全传》,以及在北京图书馆藏本基础上加以校订的该出版社1975年版百回本。杨定见的百二十回本以及此后其他版本,因文字差异甚多,难以作为比较的对象。

二

关于《水浒传》地理知识的地域差异,已有几位学者做过论述。

例如,马成生的《论〈水浒〉"征方腊"的地理描述》[4]指出,"征方腊"部分的地理知识是非常正确的。宋江军征讨方腊的行程,是从镇江渡过长江,经苏州、杭州,直至进击方腊的宫廷所在地睦州清溪县,这从地理上看十分妥当,没有任何不合理之处。拙译岩波文库《水浒传》第十三册附有地图[5],可据以确认。

与此相反,北方的地理知识则谬误颇多。前引昭槤《啸亭续录》所责难的也是北方。如果说作者是把重点放在事件发生的场所,中间环节有所忽视的话,也未尝不可。但说到征辽的行程,则因进击的路线没有连续性,所以只能说作者缺乏这方面的地理知识。

且看书中征讨辽国的路线:首先攻击的是檀州(今密云县),然后攻陷蓟州,过益津关,取文安县,最后包围幽州(今北京)。其中益津关位于宋辽边境,而文安县则在北宋境内,苏东坡的父亲苏洵曾当过名义上的霸州文安县主簿,仅此一例即可一目了然。也就是说,为了进攻辽国的南京幽州,就先攻其东北方的檀州,接着进击至其东边的蓟州,然后又返回边境的益津关,攻下本国的文安县后,才开始正式向敌国的首都进发。这种行动路线,在地理上来说是不可思议的。所以前引马成生论文对此讽刺道:"几乎使人怀疑是空降

部队。"关于征辽,拙译岩波文库《水浒传》第十二册也附有地图[6],看一下就可以明白其不合理性。

既然"征方腊"的地理正确无误,而"征辽"的地理充满了谬误,那么可以说《水浒传》的作者对"征方腊"的地理知之甚详,而对"征辽"的地理则颇为隔膜。因此,尽管《水浒传》的故事是以山东为中心的北方为主要舞台,但是作者、至少是"征方腊"和"征辽"部分的作者,如马成生的结论所说,是"征方腊"故事舞台的浙江人,或者是长期生活在浙江的人。

这种《水浒传》作者系南方人之说,已故小川环树教授在其《中国小说史研究》第一部第二章《关于〈水浒传〉的作者》中早已指出[7],该章注(2)有详细论述。其理由之一,是"这部小说里,总使人觉得有一些地方像是南方方言"。接着他又举出第二条理由,即地理知识的差错:

> ……仅仅以此来认定作者是南方人,或许有失于武断。《水浒传》中既写到北方,也写到南方,而其中有关北方的部分,地理知识往往显得混乱。比如说,从江州(今九江)去京城汴京(今开封)的使者,偏偏要经过山东的梁山泊,这种绕道虽然很不合理,但为了故事叙述上的方便,也许不得不如此。而征讨方腊的部分,关于南方(今江苏、浙江一带)的地理却大致正确,没有什么违拗的地方,两相比照,显然相去甚远。这也会使人想到因为作者久居南方,而对北方的地理不太熟悉。

受这一观点的启发,已故吉川幸次郎教授在其岩波文库《水浒传》日译本第四册的后记里这样说道:

> ……我曾想把通过解读元曲所得到的知识,用来读这部小说,却意外地发现不大派得上用场。这是因为元曲的词汇和这

部小说的词汇,出人意外地不那么重复。

这种状况,使我产生了另一个想法。这就是,元曲主要产生于中国北方,因而使用的是纯粹的北方方言。与之相反,这部小说则很可能是在中国南方,更具体地说是在曾经做过南宋首都的杭州产生的。最近东北大学的小川环树教授已屡次论证,这部小说是在南方的说书勾栏里形成和发展起来的。其根据之一,是书中有"直娘贼"等带有苏州方言色彩的词语。根据之二,是作者对南方的地理具有比较正确的知识,对北方的地理却相当无知。我在这里想为小川教授再补充一点零星的证据:第十六回写杨志在酷暑中押运生辰纲赴京师旅途一段,引用了一个叫吴七郡王的人的诗。所谓吴七郡王,即南宋皇室的外戚吴益,或是其弟吴盖。因为他在当时的短篇小说《菩萨蛮》中也曾作为次要主人公登场(参见拙译《宋人小说》),由此可知在南宋时代,或是在距其灭亡之后不远的时代,他对杭州市民来说是一位声名显赫的人物,而对北方人来说,则很可能无从知晓。还有,南方方言的特征之一,是 en、in 和 eng、ing 相混不分。第二十三回武松打虎一段插入的七言古诗,把人 ren 和迎 ying、倾 qing、坑 keng 互押,作为同一韵部(一百二十回本对此处作了修改,此据内阁文库本)。这些都可以作为本书、乃至本书被笔录下来以前说书的口述产生于南方的证据。再者,本书的基本内容本来就是一种对宋皇室的勤王故事,因而它应该产生于南宋治下的长江以南一带,而不大可能产生于当时的敌国金或元版图之内的淮河以北的地带[8]。

这样,吉川教授也承小川教授之说,对作者南方人之说作了补证。此外,已故宫崎市定教授还注意到小说中的民房构造不同于北

方的平房，而是南方的楼房[9]。最近，中钵雅量教授在其《〈水浒传〉的成书与杭州》一文中，又特别强调了这部小说与杭州的关系[10]。根据以上的先行论文，说《水浒传》产生于南方，其中有关南方的地理知识值得信赖，这一点大致可以确定不移。

三

《水浒传》的地理知识中有关南方的部分非常正确，这已为上述诸多学者所认定。那么，这些地理知识究竟属于什么时代呢？据此可以推定这部小说、至少是有关这些地理知识的部分的写作年代。这就是第九十回说明方腊势力范围的部分，对一些地区附加了“今时”为何处的说明：

> 却说这江南的方腊……起义已久，即渐而成……睦州、歙州亦各有行宫……睦州即今时建德，宋改为严州。歙州即今时婺源，宋改为徽州。这方腊直从这里，占到润州，今镇江是也。共该八州二十五县。那八州、歙州、睦州、杭州、苏州、常州、湖州、宣州、润州。那二十五县，都是这八州管下。此时嘉兴、松江、崇德、海宁，皆是县治[11]。

我在拙译岩波文库《水浒传》第十二册的“后记”里，谈到了这一问题：

> 有关方腊势力范围的说明中“今”的说法，有助于我们推定现存《水浒传》写成的年代。所谓“睦州即今时建德”、“歙州即今时婺源”、“润州今镇江是也”，是元代的称呼，分别为建德路、婺源州、镇江路之意。到了明代，则改称严州府、徽州府、镇江府。除了镇江以外，都恢复了宋代的旧名。此外嘉兴、松江、崇德、海宁为县衙所在地的说法，也因元代分别升格为嘉兴路、松

江府、崇德州、海宁州。而在明代，嘉兴府和松江府一仍其旧，崇德则再度降为嘉兴府属县，海宁再度降格为杭州府属县。鉴于此，我们可以说这些部分依据的是元代的地名称呼，小说写成的年代不应推迟到明代。

对此，佐竹靖彦教授在其专著《梁山泊》里，认为“《水浒传》的地理知识的底本是《元史》”。他说：

在中国那样的大国，即使是同时代的地理，要想获得正确的知识，也应该是极为困难的。因此，关于地理知识，就需要某种借以确认的底本。

实际上，在《水浒传》里，还有其他记录了元代地名的部分。例如，第七十六回童贯召集的人马来自八州，而这八州均为元代地名。因此，如果要问《水浒传》地名的底本是什么，我觉得就是《元史》。《元史》在历代正史中，是完成得最快的。由于明初洪武三年(1370)就已完成，所以在大约二百年后的嘉靖、万历年间，该书入手我想不会很困难[12]。

关于这个意见，因为我在拙译岩波文库《水浒传》第十二册的“后记”里只谈了结论，并没有列举详细的证据，显得不够充分，所以导致了这样的疑问，对此我应作自我批评。然而就我看来，如上所述，既然征讨方腊的行程地理表述正确，而这一部分也是同一地域，所以不能说是来自《元史》那样的书斋里的知识。当然，如果仅限于此，有关北方的地理姑且不论，也许可以推断有某种底本。再者，《水浒传》的时代背景，如本文开头所说，是被设定为北宋末年徽宗皇帝年间，因此要是利用文献的话，《宋史》似乎更顺理成章。如果一味拘执于《元史》，那么屡屡成为小说舞台的东京开封府、北京大名府，又该怎样解释呢？至于佐竹教授所指出的“童贯召集的人马

来自八州，而这八州均为元代地名”，如果不坚持认定《元史》为底本的话，其地理知识其实也可以用来作为该书写成年代的证据。关于这个问题，后文将再作阐述。

四

现在我想对前文所引方腊当时的地名里被作为“今时”举出的部分，逐一加以检视。

一、“睦州即今时建德，宋改为严州。”

《宋史》卷八十八地理志四、两浙路建德府条云：“本严州……宣和元年，升建德军节度。三年，改州名、军额。咸淳元年，升府。”[13]即宋咸淳元年(1265)始称建德府，元代称建德路。然《明史》卷四十四地理志五、浙江严州府条，有“太祖戊戌年三月为建安府，寻曰建德府。壬寅年二月改曰严州府。”[14]太祖戊戌年即明开国前的元至正十八年(1358)，属明太祖的势力范围，称建安府。壬寅年即至正二十二年(1362)，又改称严州府。这样看来，“今建德”的说法如果可行，就应该是从咸淳元年(1265)到至正二十二年(1362)间的事。

二、“歙州即今时婺源，宋改为徽州。”

歙州改称徽州，如后文所述，为宣和三年之事，是方腊反乱的结果。此外，婺源是徽州中的一县。据《元史》卷六十二地理志五、江浙等处行中书省、江东建康道肃正廉访司、徽州路条，有县五、州一，其州即婺源州：“本休宁县之回玉乡。唐析之置婺源县。元元贞元年，升州。”[15]也就是说，作为徽州一部分的婺源县，有时会被当作徽州全体。这一点，正如佐竹教授的《梁山泊》所说：“宋代的徽州是元代的徽州路，婺源州是从徽州路的一县而升格为州的，两者有所不同。”但是，婺源与徽州不同，却为州建制，仅限于元朝一代，到了

明朝,又再度降格为县,即《明史》卷四十地理志一、南京徽州府婺源县条所注:"府西南。元婺源州。洪武二年正月降为县。"[16]即使有将徽州全体误认为是婺源州的错误,如果婺源只是一个县的话,也不会产生这样的误解。因此,说这一记述产生于婺源为州的时期,就比较自然。这样,可以推定这是从元元贞元年(1295)至明洪武二年(1369)之间的说法。

三、"润州今镇江是也。"

润州之名,其实在方腊反乱之时,已属旧称。《宋史》卷八十八地理志四、两浙路条:"镇江府……本润州,政和三年,升为府。"[17]即宣和二年(1120)方腊反乱之前七年的政和三年,已改为镇江府。也许是为了与其他的七州凑数,才用了州的名字。并且,究竟是从什么时候改为镇江府的,作者似乎未予考虑。其后,在元代被称作镇江路,在明代则大致被称为镇江府。

四、"那八州,歙州、睦州、杭州、苏州、常州、湖州、宣州、润州。"

这是宣和二年(1120)方腊反乱当时的州名。其中只有润州已经改为镇江府,大概因与其他七州并列而用了旧名。此外,歙州、睦州分别改为徽州、严州,如《水浒传》九十九回所述,是方腊反乱以后的事了。

五、"那二十五县,都是这八州管下。此时嘉兴、松江、崇德、海宁,皆是县治。"

意谓只有上述八州是州,嘉兴、松江、崇德、海宁现在虽然是州,当时还是县,还未升格为州。所以,如果调查一下这四个地方是什么时候升格为州的,就可以知道"今时"是什么时候。

(1)嘉兴

《宋史》卷八十八地理志四、两浙路嘉兴府条:"本秀州……庆元

元年，以孝宗所生之地，升府。”[18]即南宋庆元元年(1195)后成为府，元称嘉兴路，明又称嘉兴府。就是说庆元元年以后，任何时候都可以是“今时”。

(2)松江

《元史》卷六十二地理志五、江浙等处行中书省松江府条有：“唐为苏州属邑。宋为秀州属邑。元至元十四年，升为华亭府。十五年，改松江府，仍置华亭县以隶之。”[19]即元至元十五年(1278)始为松江府，明承旧制，仍为松江府。

(3)崇德

据《宋史》卷八十八地理志四、两浙路嘉兴府条，崇德本为属县之一[20]，然据《元史》卷六十二地理志五、江浙等处行中书省、江南浙西道肃政廉访司嘉兴路条，在其属州中，有崇德州：“石晋置，宋因之。元元贞元年升州。”[21]至明又降格为县。《明史》卷四十四地理志五、浙江嘉兴府领县中，有崇德县，其注云：“府西南。元崇德州。洪武二年降为县。”[22]由此可见，崇德非县而为州，仅仅是从元元贞元年(1295)至明洪武二年(1369)期间的事。

(4)海宁

《宋史》不见海宁之名。《元史》卷六十二地理志五、江浙等处行中书省杭州路条，海宁州作为属州，其说明曰：“唐以来为盐官县。元元贞元年，以户口繁多，升为盐官州。泰定四年，海圮盐官。天历二年，改海宁州。海宁东南皆滨巨海，自唐、宋常有水患。大德、延祐间亦尝被其害。泰定四年春，其害尤甚……文宗即位，水势始平，乃罢役。故改曰海宁云。”[23]即元代一度升格为州。然《明史》卷四十四地理志五、浙江杭州府领县海宁条注云：“府东，少北。元海宁州。洪武二年降为县。”[24]即改名为海宁州是天历二年(1329)，洪

武二年(1369)又降格为县,所以不是作为县建制的,也仅仅是其间而已。

那么,符合以上条件的"今时",到底是什么时候呢?答曰:最早是盐官州改为海宁州的元代天历二年(1329),最晚是建德恢复严州之名的元代至正二十二年(1362)。

五

如上所述,佐竹教授在其《梁山泊》里,主张《水浒传》地理知识的底本是《元史》,并举出第七十六回童贯召集的人马来自八州,其地名均是元代的。所谓八州如下:

> 睢州、郑州、陈州、唐州、许州、邓州、汝(《水浒传》诸本作洳)州、嵩州[25]

佐竹教授称这些"均为元代地名",虽然大致上没有错误,但必须注意到,"是元代的"并不意味着"不是宋代的"。也就是说,唐州、邓州、汝州三州,也是宋代的地名。此外,睢州、郑州、陈州、嵩州在金代曾一度改易新名,后又恢复旧名;许州则是元代重新启用的唐代旧名。这八州之名同时使用,是元代的事,所以也可以说是反映了元代的情形。但是如果只说"均为元代地名",就很容易产生误解。

与之相比,我觉得更值得注意的,是元代以前所没有的地名在一些重要的地方被使用着。其一,梁山泊之主晁盖在曾头市战死之后,梁山泊好汉们所支持的宋江和为晁盖报了仇的卢俊义互相谦让,后继者怎么也定不下来,所以在第六十九回,宋江提出了一个建议:

> 目今山寨钱粮缺少,梁山泊东有两个州府,却有钱粮:一处

是东平府，一处是东昌府。我们自来不曾搅扰他那里百姓。今去问他借粮，公然不肯。今写下两个阄儿，我和卢员外各拈一处，如先打破城子的，便做梁山泊主，如何？[26]

结果是宋江抽中了东平府，卢俊义抽中了东昌府。东平府是从宋代就有的地名，而东昌府却是宋代所没有的地名。《元史》地理志一中书省的管辖区内，可以看到东昌路这一地名：

（东昌路）唐博州。宋隶河北东路，金隶大名府，元初隶东平路。至元四年，析为博州路总管府。十三年，改东昌路，仍置总督府[27]。

因此东昌之名，必须是至元十三年（1276）以后才能使用。不过，到明代也依旧称为东昌府，故下限应以明代为止。

在其附近的地名中，需要讨论的是凌州。第六十回说明晁盖战死的曾头市时，有“凌州的西南”[28]一句，这是凌州第一次出现。梁山泊军攻破北京大名府以后，在第六十七回里，被派遣讨伐梁山泊的是凌州军。可是作为现实的地名，凌州并不存在。同音的陵州见于《元史》地理志一、河间路之末，在这之后，东平路、东昌路亦有记载。《水浒传》里的凌州，不管是笔误，还是作为小说故意改变了文字，作者脑中设想的现实背景，应该是陵州。关于陵州，《元史》地理志里有如下记载：

陵州，本将陵县，宋、金皆隶景州。宪宗三年，割隶河间府。是年升陵州，隶济南府。至元二年，复为县。三年复为州，仍隶河间路[29]。

也就是说，元宪宗蒙哥汗三年（1253），始有陵州。而到了明代，很快就消亡了。《明史》地理志二济南府德州条注曰：“元陵州，属河间路。”继云：“洪武元年降为陵县，属济宁府。二年七月改属德州。

七年七月省陵县,移德州治焉。"[30]即明太祖洪武元年(1368),陵州改为陵县,不久又转移治所,成为济南府的属县。如果《水浒传》的凌州就是陵州的话,其存在时间应为从元宪宗蒙哥汗三年(1253)至太祖洪武元年(1368)之间。即使没有所谓"今时"的限定,也可以认为是小说执笔时就已经存在的地名。

与此十分相似的,是六十七回里在凌州附近出现的寇州[31]。这个地名也不见于地理志,文字相似的只有冠州。如果是把这个冠州错写成寇州的话,这里原称冠氏县,宋、金时属大名府,元初属东平路。至元六年(1269)升格为冠州,直属省[32]。然《明史》地理志二东昌府冠县条注云:"元冠州,直隶中书省。洪武三年降为县,来属。"[33]即入明不久,洪武三年(1370),冠州也消亡了。因此,"凌州"和"寇州"这两个州,如果上述文字订正无误的话,都是元代才存在的地名。

六

最后我想提出的问题是蓟州。这个蓟州,是梁山泊排座次第四位的入云龙公孙胜的出生地。在第十五回里,公孙胜自我介绍道:"小道是蓟州人氏。"[34]在第四十二回里,他为探望老母一度回乡,为了召他回来,好汉们前往蓟州。与此相关联,从第四十四回到第四十六回的杨雄杀潘巧云,第五十三、五十四回罗真人气李逵的故事,都是以蓟州为舞台的。然而,蓟州并不在宋版图之内。这在征辽的故事里很清楚,其实是辽国的领地。第八十四回的回目"宋公明兵打蓟州城,卢俊义大战玉田县",说的是宋江攻打辽国的蓟州城。其中宋江有云:

有公孙胜,原是蓟州人。杨雄亦曾在那府里做节级,石秀、

时迁亦在那里住的久远[35]。

公孙胜已如上述,杨雄作节级、石秀和时迁住在那里,均见于第四十四回至四十六回。第五十三、五十四回出现的公孙胜之师罗真人,在第八十五回里又与宋江相会,并预言了他们的将来。这八十四、八十五两回,都明明白白地写着蓟州在辽国境内,梁山泊好汉因征讨辽国才得以来到这里。但是,在这以前的从第四十四回到四十六回、抑或第五十三、五十四回,都没有这种越过边界来到境外的感觉。例如第四十四回有关杨雄的介绍是:

> 那人祖贯是河南人氏,姓杨名雄。因跟一个叔伯哥哥来蓟州做知府,一向流落在此。续后一个新任知府却认得他,因此就参他做两院押狱,兼充市曹行刑刽子[36]。

杨雄是河南人,不是辽国人,而是北宋人。当知事的堂兄从常识上来讲,也应该是北宋人。这么一来,就成了北宋的人当了辽国的知府。而第四十四回的描写,却令人感到蓟州像在宋朝境内一样。可是到了征辽故事的阶段,蓟州又明确地属于辽国。既然如此,迄今为止有关蓟州的话题,就显然不可回避。正是因为这个原因,才有了上面第八十四回宋江的话。而且,蓟州在这里出现,还可能是因为要让罗真人预言将来,以便于此后故事的展开。

如上所述,征辽故事以前的蓟州,是根据在宋朝境内的感觉描写的。而到了征辽一段,蓟州才开始让人明确意识到是在辽国境内。为什么会出现这种情况呢?我想,这也许是现存《水浒传》写成年代的反映。也就是说,那个时代不是辽、北宋,也不是金、南宋那样的分裂时代,而是中国整体、包括蓟州在内的统一的时代,即使是以北宋末年为背景的《水浒传》,也是用小说写成时期的统一时代的感觉描写的。但是到了征辽一段,因为辽国本身是攻击的对象,所

以不得不意识到蓟州原来是辽国的一个都市，而迄今为止有关蓟州的话题，只好通过宋江的嘴讲出来。这样看来，小说写成的年代，最早应是元代，当然晚至明代也不是不可能的。

此外还有一点，虽然与地理知识无关，但与蓟州相关，所以想顺便谈一下此地出生的公孙胜是全真教道士这个问题。

公孙胜在最初登场的第十五回里被称作“先生”，这在元代是道士的意思。此后在第十八回里，晁盖家的庄客招供说“一个叫做公孙胜，是全真先生”[37]，明确指出在“先生”中也是“全真先生”。全真教如众所周知，是金大定七年(1167)由王重阳开创的道教的一派，竟然提前出现在北宋宣和年间(1119—1125)的故事《水浒传》里，显然是一个时代的错误，但这也对推定小说写成的年代有帮助。全真教的鼎盛，是王重阳的弟子长春真人丘处机(1148—1227)得到元太祖成吉思汗的信仰，被尊为国师、总领道教以后的事。从这件事是否也可以看出，公孙胜作为全真先生登场，反映了小说写成于元代呢？

关于《水浒传》作于何时的问题，已故宫崎市定教授认为，第六十九回的史进越狱失败，与万历二十年在福建省长泰县发生的事件十分相似，因此小说成书不会距离这一时期太远[38]。可见将成书年代尽量往下拉的看法不少。但是，就地理知识而言，如前所述，我想“今时”应该就是元代。这么一来，也许会出现如何解释《水浒传》和元杂剧的水浒戏为什么不同这一问题。可是，既然是《水浒传》，水浒故事就应该是作为一条单线发展而成的，持这一看法的研究者，也许有点过于僵化了吧？即使在现代，同一个故事，也会衍生出几种不同的形式，并不一定沿着一条单线秩序井然地发展下去，这只要看一下我国的《忠臣藏》和《太阎记》，就会立刻明白。平维盛不

在熊野入水，而在大和下市受雇于寿司店，这在狂言的世界并不成为问题[39]。

附记：本文的前半部分，原是我1993年8月23日在香港召开的第三十四届国际亚洲、北非研究会议上，以《〈水浒传〉的地理知识》为题用中文发表的研究报告，后来做了修改，并加上了（五）凌州、（六）蓟州两个部分。虽然内容大体上一样，但并非中文原稿的直译，文字表现上有相当的改变。另外，《水浒传》的译文引用了岩波文库旧版。尽管我现在正在进行《水浒传全译》的改译，本来应该引用这个新改译本，但是本文的中心论题征辽、征方腊的部分还未付印，无法确认引用页数，所以只好仍据岩波文库旧版。本文在印刷时，《水浒传全译》应该是名副其实地"全译"成功了。（译者注：为了方便中国读者，《水浒传》引文注释未标原著的日译本页数，而改用了中文版本。）

1996年

注　释

[1] 昭槤《啸亭续录》（北京，中华书局，1980年）428页。

[2] 上海，上海人民出版社，1975年。

[3] 岩波文库所收译本的底本。

[4] 《明清小说研究》第五辑，北京，中国文联出版公司，1978年，79—96页。

[5] 东京，岩波书店，1991年。

[6] 东京，岩波书店，1990年。

[7] 东京，岩波书店，1968年，初稿作于1949年。

[8] 东京，岩波书店，1949年。

[9] 《〈水浒传〉与江南民屋》，载《宫崎市定全集》第十二卷，东京，岩波书店，1992年，384页以下，初稿作于1981年。

[10] 《东方学》第八十五辑83—99页，后收入其《中国小说史研究》，东京，汲古书院，1996年，107—131页。

[11] 《水浒传》容与堂本影印本，上海人民出版社，1975年，卷九十，17页右。
[12] 《中公新书》一〇五八，东京，中央公论社，1992年，179页。
[13] 《宋史》标点本，北京，中华书局，1977年，2177页。
[14] 《明史》标点本，北京，中华书局，1974年，1102页。
[15] 《元史》标点本，北京，中华书局，1976年，1500页。
[16] 前引标点本，929页。
[17] 前引标点本，2175页。
[18] 前引标点本，2175页。
[19] 前引标点本，1495页。
[20] 前引标点本，2177页。
[21] 前引标点本，1493页。
[22] 前引标点本，1104页。
[23] 前引标点本，1492页。
[24] 前引标点本，1102页。
[25] 《水浒传》容与堂本1109页，上海古籍出版社，1988年（以下简称“容与堂本”）。
[26] 容与堂本下，1015页。
[27] 前引标点本，1366页。
[28] 容与堂本下，888页。
[29] 前引标点本，1365页。
[30] 前引标点本，940页。
[31] 容与堂本下，992页。
[32] 《元史》地理志一，前引标点本，1370页。
[33] 前引标点本，946页。
[34] 容与堂本上，207页。
[35] 容与堂本下，1231页。
[36] 容与堂本下，65页。

[37] 容与堂本上,253 页。

[38] 《〈水浒传〉的伤痕》,载《宫崎市定全集》第十二卷,365 页。

[39] 译者注:《忠臣藏》和《太阁记》均有许多虚构的历史故事。这里的"狂言"指日本的传统通俗戏剧"歌舞伎"。平维盛在熊野投水自杀,事见《平家物语》,可能符合历史真实。但《义经千本樱》却说他隐姓埋名当了寿司店的伙计(寿司是一种日式饭团,其实 12 世纪还没有寿司店),人们看了也并不觉得奇怪。

(原载《日本中国学会报》第 48 集,1996 年 10 月)

《金瓶梅》的人性

一

“人性”是什么？要回答这个问题，首先漠然想到的，应该是“人”。但如果只是漠然地想想，从“人”的概念中即使是漠然地推想“人性”，也不是件容易的事。可是对“人性”不作些什么规定的话，也就无法讨论“人性”，因此我想就本文的思考范围，先来下一个定义。

“人性”一词，日语作“人间性”，大概是从英语 humanity 的译词而来。然而关于 humanity 一词，也并没有被要求有明确的定义。检 *The Concise Oxford Dictionary*（5th ed.，1964，以下简称为 C.O.D.）humanity 条，有如下解释：

> human nature；(pl.) human attributes；the human race；humaneness，benevolence；(pl.)
>
> benevolent acts；*Religion of H～y*（rejecting the supernatural & concerned chiefly or wholly with the advancement of man's welfare）.（下略）[1]

几乎是同一用语的反复说明，仅有 benevolence（desire to do good，charitable feeling[2]＝善意，慈悲）一项，以及对“Humanity 的信仰”的释义：“排斥超自然的神力，主要或者完全是关心人类幸福的发展”，是有关 humanity 性质的具体说明。之所以停留于同一用语的反复

说明，我想大概是因为其内容包含着复杂的因素的缘故。

就连与 humanity 有关的 humanism 一词，意思也不太明确。文艺复兴时期的人文主义者们“这和基督有什么关系呢?”(Quid haec ad Christum?)的疑问，是对扭曲人性的教会的制度、习惯以及僵化的神学家们，提出的寻求人性的发言[3]。但是，在这里作为人的对立物，被设定的是基督或上帝。humanity 或 humanism 一词，在文艺复兴以后的欧洲，是与基督以及基督教相关联而出现的。对中国来说，当然不能放在这种文化史的语境里 (context) 使用。

“人间”这一汉语词汇本身，在中国不是 human being 的意思。《辞源》修订本也只解作“人世、人间”，限于与“天上”相对的“人世”的范围[4]。把“人间”一词解作 human being 之意，始于日本。关于这一点，详见和辻哲郎《作为人间之学的伦理学》二“‘人间’一词的意思”[5]。本来，man 一词与汉语的“人”最为相应，但意思原为人世的“人间”，作为佛教的六界、即六道之一，与地狱、饿鬼、畜生、阿修罗、天上相对立，“和‘畜生’作比较时，与‘畜生’相对的称作‘人间’(译者注：即汉语的‘人’)。这个词就这样产生了[6]”。

如果说欧洲的 humanity、humanism 是与上帝、即六道的“天上”相对的“人”，在日本则是从与畜生相对，意识到“人”的存在。而在中国，与“神”相对的“人”的概念显然很难使用，因此只能从与“畜生”相对的“人”的角度来展开讨论。何况即使称为“畜生”，据最近的动物生态学的说法，“人”以外的动物其实也具有“人性”。至少，和那些甚至想通过使用核武器来扩张势力范围的“人”相比，向来各守其地、互不相扰的山女鳟和岩鱼鲑，显然要更有“人性”。要想谈论与“畜生”不同的“人”，大概首先要有受到“畜生”抗议的思想准备。尽管如此，我还是只能依据一般人所理解的“畜生”这一观念，

对“人性”来作一番考察。

不是指动物的具体现实生态，人们在一般的抽象观念上，是怎样认识“畜生”的呢？“畜生”是佛教用语，《孟子》里与此相当的，应该是“禽兽”。且看孟子是怎样把“禽兽”与人作比较的：

> 饱食暖衣，逸居而无教，则近于禽兽。圣人有忧之，使契为司徒，教以人伦，父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有叙，朋友有信。(《滕文公上》)[7]
>
> 人之所以异于禽兽者几希。庶民去之，君子存之。舜明于庶物，察于人伦，由仁义行，非行仁义也。(《离娄下》)[8]

在孟子看来，欠缺“亲”、“义”、“别”、“叙”、“信”的五常之德以及“仁义”的，或者“无父无君”(《滕文公下》)[9]的，皆为“禽兽”。也就是说，不遵守儒家伦理规范的，即为“禽兽”。

那么，佛教里的“畜生”，通常又是怎样一种形象呢？《法苑珠林》卷十《畜生部·述意》有云：

> 夫论畜生，痴报所感。种类既多，条蔓非一。禀兹秽质，生此恶涂。顿罢慧明，唯多贪恚。所以蜂虿蕴毒，蛇蝮怀瞋，鸽雀嗜淫，豺狼骋暴[10]。

用“毒”“瞋”“淫”“暴”来表现畜生的性质。“毒”在意味着现实中化学性的毒的同时，应该还意味着情感性的“毒”[11]。这样，因“毒”“瞋”“淫”“暴”而导致的行为，就不能不说是出自“畜生”的“兽性”；要想做“人”，要想有“人性”，就必须与这些行为划清界限。

二

《金瓶梅》[12]可以说正如卷头《四贪词》所分咏的那样，作品中的人物几乎都是围绕着酒、色、财、气行动的。然而，酒、色、财、气虽

说均为原因,但“酒”和“气”还作为契机,其结果是引发事件。如《四贪词》“酒”中句所言:

疏亲慢友多由你。

背义忘恩尽是他(=酒)[13]。

醉酒的结果,是忘掉平生的谨慎,“失却万事”。此外,“气”、亦即怒气,也和酒一样,发怒的结果是惹祸上身。所以:《四贪词》又云:

一时怒发无明穴。

到后忧煎祸及身[14]。

和以上“酒”“气”在发生之后导致灾祸相对,“色”和“财”则是在对其追求的过程中引发事件,其最终的结果并不一定产生太大的问题。何况为“色”纵欲过度,还会折损寿命。当然,“酒”在贪杯之际,有时也会惹起事端,但从总体上来看,“色”是求之有祸,“酒”则是饮后遭灾。关于“色”,《四贪词》中有这样两句:

休爱绿髩美朱颜。

少贪红粉翠花钿[15]。

虽然用了“休”、“少”这样的否定形式,但同时也说明了“爱”和“贪”这样一种“欲求”本身,恰恰是灾祸的根源。“财”在《四贪词》里也是如此:

钱帛金珠笼内收,

若非公道少贪求[16]。

“贪求”的过程成为问题,而到手的钱财怎样挥霍,却不是表现的重点。

《金瓶梅》中人物的行动轨迹,就是这样被规定的:或是因“酒”、“气”导致的结果,或是对“色”、“财”追逐的过程。

因“酒”而引起的事件,在《金瓶梅》的回目里,多以“醉……”的

形式出现。例如：

第二十五回　来旺醉谤西门庆

第二十七回　潘金莲醉闹葡萄架

其中第二十五回，写西门庆的仆人来旺纵酒使气，醉后向朋辈大讲西门庆的坏话，传到西门庆耳中，结果陷入圈套，被定为盗窃罪遣返回乡，与西门庆私通的来旺妻宋惠莲也上吊自杀[17]。这正是“酒”引发的悲剧。

对“色”的追求，以发端于《水浒传》的西门庆、潘金莲的私通，贯穿铺衍于《金瓶梅》全篇，西门庆、潘金莲以及西门庆的女婿陈经济的多数行动，都是以此为目的。

对“财”的追求，是西门庆将邻居、友人花子虚之妻李瓶儿弄到手的动因之一。李瓶儿死后，正如西门庆的仆人玳安对管家傅二叔所说：

……为甚俺爹心里疼。不是疼人(李瓶儿)，是疼钱[18]。

西门庆贪婪钱财最为露骨的事件，是第四十七回的“西门庆受赃枉法”。扬州富豪苗天秀的家人苗青，因怨恨主人，在旅途中与船夫合谋，杀害了天秀，抛入水中，并夺取了天秀的财产。天秀的仆从安童也被推入水中，但后来得救，告到衙门。苗青使了五十两银子，求与西门庆私通的王六儿，让西门庆为之说情，把这件事封杀掉。西门庆吓唬王六儿道：

这些东西儿平白你要他做甚么，你不知道，这苗青乃扬州苗员外家人，因为在船上与两个船家嘀议杀害家主，撺在河里，图财谋命。如今见打捞不着尸首，又当官两个船家，招寻他原跟来的，一个小厮安童又当官三口执证着，要他这一个过去，稳定是个凌迟罪名。那两个都是真犯斩罪，两个船家，见供他有二千两

银货在身上,拿这些银子来做甚么,还不快送与他去[19]。

结果是诈取了一千两银子,让苗青逃往扬州,把罪名全栽到两个船夫身上。安童将此事告到苗天秀表兄黄美那里,差一点要遭到御史曾孝序弹劾,结果被太师蔡京压住,得以无事化解。

"气"引发的事件,也可以举一个例子。一开始武松为兄复仇,去杀西门庆,却"误杀"了李外传,西门庆得以逃脱。在《水浒传》第二十六回被杀的西门庆[20],被假设为没有死,《金瓶梅》故事由此展开,而西门庆之所以免灾,是因为武松杀了李外传而被拘捕。《金瓶梅》第九回的回目是"武都头误打李外传",其实武松根本不是"误打"。武松要去西门庆和李外传说话的酒店找西门庆,西门庆得知消息后,从二楼的后窗跳进内院逃走了。

> 武松……认的是本县皂隶李外传,知就来报信的,心中甚怒,向前便问:"西门庆哪里去了?"……(李外传)被武二双提住,隔着楼前窗,倒撞落在当街心里来,跌得个发昏。下边酒保见武二行恶,都惊得呆了,谁敢向前。街上两边人多住了脚。睁眼武二又气不舍,奔下楼,见那人已跌得半死,直挺挺在地,只把眼动。于是兜裆又是两脚,呜乎哀哉,断气身亡。众人道:"都头,此人不是西门庆,错打了他。"武二道:"我问他如何不说,我所以打了他,原来不经打,就死了。"[21]

武松从一开始说"认的"是李外传,否定了人们所说的"错打"。而打的原因,就在于"气不舍"。

以上仅各举一例,说明《金瓶梅》中人物的行动,是由"酒色财气"支配的。前引"畜生"的性质"毒、瞋、淫、暴",应相当于"色"和"气"。而"酒"和"财",也和"畜生"述意所说的"贪"并非不相合。如果要在《金瓶梅》中寻找与"畜生"相对的"人性"的话,就应该去找和

酒、色、财、气无关的行为。当然,《金瓶梅》里那些担当故事串连角色的僧侣、道士,与酒、色、财、气确实没有瓜葛。例如第一百回了结全书的普静禅师,第二十九回预言出场人物的吴神仙,第四十九回授西门庆以神药的胡僧,皆是如此。除了这些例外,要说不以酒、色、财、气为动机的行为,至少在一条故事线索中是存在的。这就是西门庆和李瓶儿对他们所生的官哥的父母之爱,以及由此延伸的西门庆对李瓶儿之死的态度。

三

西门庆除了亡妻留下的女儿大姐外,没有儿子。在第三十回,第六夫人李瓶儿生了一个男孩子。正好在这时,西门庆托派阀首领、太师蔡京之庇,被任命为金吾卫副千户的委任状送达,因此就给这个孩子取名为"官哥"。官哥不像他的父亲,是个病弱的婴儿,西门庆对他百般呵护,同时对生了官哥的李瓶儿,也宠爱有加。

面对这种状况,潘金莲妒火中烧。有一天,她从乳母如意儿手中抱过刚出生不久的官哥,高高地举起,正夫人吴月娘担心婴儿会受惊吓。后来果不出吴月娘所料,孩子半夜哆嗦发烧,乳母喂奶也不喝,一个劲儿地哭。

> 西门庆晚夕到李瓶儿房里看孩儿,因见孩儿只顾哭,便问:"怎么的?"李瓶儿亦不提起金莲抱他后边去一节,只说道:"不知怎的睡了,起来这等哭,奶也不吃。"西门庆道:"你好好拍他睡。"因骂如意儿:"不好生看哥儿,管何事,唬了他。"走过后边对月娘说,月娘就知金莲抱出来唬了他,就一字没得对西门庆说,只说:"我明日叫刘婆子看他看。"西门庆道:"休叫那老淫妇来,胡针乱灸的,另请小儿科太医来看孩儿。"月娘不依他,说

道:“一个刚满月的孩子,什么小儿科太医。”到次日打发西门庆早往衙门中去了。使小厮请了刘婆来看了,说是“着了惊”[22]。

公事一完就来看孩子的西门庆,商量找什么样的医生来给孩子看病的西门庆和吴月娘,他们自然流露出的日常生活中对孩子的殷殷深爱,和“酒色财气”相比,显然是别一世界。

而潘金莲对官哥的蓄意挑逗,自此以后反复不已,不断损害官哥的健康。次年正月,西门庆为了兼还生官哥时许的愿,参拜了玉皇庙,请庙里的吴道士给孩子起了个叫“吴应元”的假名,以祛病免灾(第三十九回“西门庆玉皇庙打醮”)。

于是吴月娘发话,要官哥穿上道士的服装,由李瓶儿抱着,潘金莲跟在后面,来到醉酒酣卧的西门庆那儿。

> 金莲与李瓶儿一边一个坐在床上,把孩子放在他面前,怎禁的鬼混,不一时把西门庆弄醒了。睁开眼看,见官哥儿在面前,头上戴着销金道髻儿,身穿小道衣儿,项围符索,喜欢的眉开眼笑,连忙接过来,抱到怀里,与他亲个嘴儿。金莲道:“好干净嘴头子,就来亲孩儿。小道士儿吴应元,你哕他一口……”[23]

这里生动描写了西门庆看到官哥可爱的样子,忍不住去亲他的情景。

此后他又为官哥和刚出生的乔家长女订了亲。潘金莲因不能直接欺负李瓶儿和官哥,就打自己的丫鬟秋菊出气,听到秋菊的哀号,官哥浑身发抖,李瓶儿连忙捂住官哥的耳朵,让他听不见。日子就这样持续着。

西门庆弄到四个金手镯,给官哥玩耍,结果其中一个不见了。潘金莲借机挑唆,反遭西门庆一顿痛打。看来潘金莲没能理解,平时见财眼红的西门庆,只要关系到官哥,就立刻换了个人,把“爱”看

得比“财”更重要。(第四十三回“为失金西门骂金莲”)

清明时,西门庆领家人随从去祭扫祖坟,也带上了官哥,墓前祭祀的锣鼓使官哥受了惊吓,归途中乳母如意儿把他抱在怀里,用被子紧紧裹住,回到城里家中,夜里还是哭个不停,不肯喝奶,即使喝了也立刻吐出来。请刘婆来祈祷、配药,总算稳住了,但烧还是退不下来。

有一天,李瓶儿有事外出,把官哥托给潘金莲,潘金莲让官哥一个人睡在院子里的芭蕉叶下,自己却去和陈经济偷情。其间独自一人的官哥为黑猫所惊,带回屋里后还是颤抖不止,开始发烧,接着又发生痉挛。西门庆请人占卜算卦,结果是向土地神和城隍庙供奉祭品,以祓除不祥。

就在这时,西门庆要去东京开封府庆贺蔡京的诞辰,动身之前,来到李瓶儿屋子里,

> 看了官哥儿,与李瓶儿说了句话,教他好好调理,“我不久便来家看你。”那李瓶儿阁着泪道:“路上小心保重。”[24]

这种情景,也不是浪荡公子西门庆之所为,而是极其普通的夫妇之间在出门前的相互嘱咐。

外出回家后,有一天,西门庆领着吴月娘来李瓶儿屋里看官哥。

> 李瓶儿笑嘻嘻的,接住了月娘西门庆。西门庆道:“娘儿来看孩子哩。”李瓶儿就叫奶子抱出官哥,见眉目稀疏,就如粉块装成一般,笑欣欣直攒到月娘怀里来。月娘把手接着抱起道:“我的儿,恁地乖觉,长大来定是聪明伶利的。”又向那孩子说:“儿长大起来,恁地奉养老娘哩。”那李瓶儿就说:“娘说那里话,假饶儿子长成,讨的一官半职,也先向上头封赠起,娘那凤冠霞帔,稳稳儿先到娘哩,好生奉养老人家。”西门庆接口便说:“儿,你长大来,还挣个天官,不要学你家老子,做个西班出身,虽有

典头，却没十分尊重。”[25]

父亲西门庆，嫡母吴月娘，生母李瓶儿，分别从各自的角度谈论官哥的将来，可说是极为常见的家庭内部的对话。这时永福寺的长老来游说重建寺庙，西门庆为了祈祷官哥的幸福，捐了五百两银子。

另一方面，潘金莲明知官哥的体质不好，却变本加厉地刺激他的神经，不是打狗，就是打丫鬟秋菊，母亲潘姥姥劝她也不听。而李瓶儿只能捂住官哥的耳朵，不让他听见哭叫，到了半夜，官哥又开始发抖发颤，痉挛不止。

潘金莲的屋里养着一只叫雪狮子的白猫。有一天，官哥正在玩耍，雪狮子突然跳过来搔他，官哥“哇”地一声大叫，痉挛发作，李瓶儿、吴月娘拼命救护，也苏醒不过来，正在这时，西门庆回来了。

> 见李瓶儿哭的眼红红的，问孩儿怎的风拍起来，李瓶儿来满眼落泪，只是不言语。问丫头奶子，都不敢说。西门庆又见官哥手上皮儿去了，灸的满身火艾，心中焦躁，又走到后边问月娘，月娘隐瞒不住，只得把金莲房中猫惊唬之事说了。刘婆子刚才看，说是“急惊风”，若不针灸，难过得来，若等你来，又恐怕迟了。他娘母子主张教他灸了，孩儿身上五醮，才放下他睡了，这半日还未醒。西门庆不听便罢，听了此言，三尸暴跳，五脏气冲，怒从心上起，恶向胆边生，直走到潘金莲房中，不由分说，寻着猫提溜着脚，远向穿廊，望石台基轮起来，只一掉，只听响亮一声，脑浆迸万朵桃花，满口牙零漓碎玉[26]。

西门庆的这一行为，是“气”出来的，但可以说是来自父爱的“气”。

而官哥不管怎么抢救，怎么祈祷，都无济于事，终于陷入危笃状态。

> 那孩子在他娘怀里，把嘴一口口搐气儿，西门庆不忍看他，

走到明间椅子上坐着，只长吁短气。那消半盏茶时，官哥儿呜乎哀哉，断气身亡。时八月廿三日申时也，只活了一年零两个月。合家大小放声号哭，那李瓶儿挝耳挠腮，一头撞在地下，哭的昏过去半日，方才苏省。搂着他大放声哭，叫道："我的没救星儿，心疼杀我了，宁可我同你一答儿里死了罢。我也不久活于世上了。我的抛闪杀人的心肝，撇的我好苦也。"那奶子如意儿和迎春在旁，哭的言不得，动不得。西门庆即令小厮收拾前厅西厢房干净，放下两条宽凳，要把孩子连枕席被褥抬出去那里挺放。那李瓶儿躺在孩儿身上，两手搂抱着那里肯放。口口声声直嚷："没救星的冤家，娇娇的儿，生揭了我的心肝去了，撇的我枉费辛苦，干生受一场。再不得见你了，我的心肝。"……西门庆走来，见他把脸抓破了，滚的宝髻鬅鬙，乌云散乱，便道："你看蛮子，他既然不是你我的儿女，干养活他一场。他短命死了，哭两声，丢开罢了，如何只顾哭了去。又哭不活他。你的身子也要紧……"[27]

痛丧幼子的母亲的悲哀，极力劝慰的父亲的身影，都跃然纸上。在这之后，因李瓶儿仍哭泣不止。

西门庆怕他思想孩儿，寻了拙智。白日里吩咐奶子丫鬟和吴银儿相伴他，不离左右。晚夕，西门庆一连在他房中歇了三夜，枕上百般劝解[28]。

西门庆在女性房中过夜，一般都是为了贪图女色。而在这里，则是为了"劝解"。到了官哥出殡的日子，西门庆不忍看到李瓶儿在墓地呼天抢地，不让她到郊外送葬。西门庆对失去爱儿的李瓶儿，的确体贴备至。

西门庆和李瓶儿对官哥的父母之爱，是脱离了"酒色财气"的自

然的骨肉之爱。这种父母对孩子的舐犊深情,在《金瓶梅》之前的中国小说里还没有出现过,《金瓶梅》之后也似乎罕见。试想想《红楼梦》,贾政对宝玉有过这样的态度吗?非但没有,平时还要把宝玉管得战战兢兢,如临大敌,有时甚至要用鞭子往死里打[29]。

四

西门庆和李瓶儿之间的爱情,还有非常细腻的一面。官哥活着的时候,有一次李瓶儿病了,西门庆让丫鬟把医生开的药煎好,

> 西门庆自家看药,滤清了渣出来,捧到李瓶儿床前,道:"六娘,药在此了。"李瓶儿翻身转来,不胜娇颤。西门庆一手拿药,一手扶着他头颈,李瓶儿吃了叫苦,迎春就拿滚水来,过了口。西门庆吃了粥,洗了足,就伴李瓶儿睡了……说也奇怪,吃了这药,就有睡了。西门庆也熟睡去了[30]。

这时的西门庆,被描写成一位亲手给病妻喂药的温柔体贴的丈夫。

西门庆对李瓶儿如此关怀,人们多认为是因为李瓶儿为他生了男孩子官哥的缘故。而潘金莲也正是为此嫉妒难捱,有意无意地折磨官哥的神经,使其夭折的。官哥死后,潘金莲借骂丫头,幸灾乐祸地说给李瓶儿听:

> 你斑鸠跌了,弹也嘴答谷了,春凳折了靠背儿,没的倚了。王婆子卖了磨,推不的了。老捣子死了粉头,没指望了。[31]

以为李瓶儿失去官哥后,也会失去西门庆的宠爱。但让潘金莲和其他人大跌眼镜的是,官哥生也罢,死也罢,西门庆对李瓶儿依然一往情深。

李瓶儿因丧子之恸,又遭潘金莲的冷嘲热讽,身心俱颓,顿染沉疴,下半身出血不止。因逢重阳节,她强撑病体参加了宴会,但勉强

回到屋里后,便晕厥过去。西门庆请了任太医、胡太医、赵太医和何老人等四位医生来诊治,仍不见好转。

西门庆见他胳膊儿瘦的银条儿相似,守着在房内哭泣。衙门中隔日去走一走。李瓶儿便道:"我的哥,你还住衙门中去,只怕误了你公事,我不妨事。只吃下边流的亏,若得止住不流了,再把口里放开,吃下些饮食儿就好了。你男子汉,常绊住你在房中守着甚么?"西门庆哭道:"我的姐姐。我见你不好,心中舍不得你。"李瓶儿道:"好傻子,只不死,将来你拦的住。"[32]

西门庆甚至向衙门告假,以留在李瓶儿屋里,只是为了照看李瓶儿的病情,与"色"毫无关系。

眼看李瓶儿病愈无望,西门庆又为她花了三百二十两银子,买了一口昂贵的棺材。一天,

李瓶儿问:"买了我的棺材来了没有?"西门庆道:"从昨日就抬了板来,在前边做材哩。且冲你冲你,若好了,情愿舍与人罢。"李瓶儿因问:"是多少银子买的?休要使那枉钱,往后不过日子哩。"西门庆道:"没多,只给了百十两来银子。"李瓶儿道:"也还多了,预备下与我放着。"[33]

一边是身为操持家务的主妇、力主节约的李瓶儿,一边是为了不让李瓶儿操心、比实际费用少说了许多的西门庆,两人之间,汩汩流淌着温暖的爱流。

尽管请五岳观的潘道士来做了祓,对李瓶儿的病也回天无力。道士对西门庆说,今晚去病人房间的话,会惹祸上身。但西门庆寻思道:

法官戒我休往房里去,我怎坐忍得,宁可我死了也罢,须得厮守着和他说句话儿[34]。

豁出身家性命,也要去看李瓶儿。李瓶儿给西门庆留下遗言后,遵照她的希望,西门庆不得不把李瓶儿交待给丫鬟们,退出房间。黎明时分,在丫鬟们打盹儿时,李瓶儿撒手而去。

> 这西门庆也不顾的什么身底下血渍,两只手抱着他香腮亲着,口口声声只叫:"我的没救的姐姐,有仁义好性儿的姐姐,你怎的闪了我去了?宁可教我西门庆死了罢。我也不久活于世了。平白活着做甚么?"[35]

这种真切的悲痛,本来也是与"酒色财气"无缘的。

西门庆对李瓶儿的爱,在她死后也未尝衰减。他请人画了李瓶儿的肖像,晚上就伴灵柩而眠,下葬以后,又在灵床边歇息。他还两次梦见李瓶儿。特别是第七十一回"李瓶儿何千户家托梦",写西门庆在东京开封何千户家借宿的晚上,梦见李瓶儿走来,说因转世投胎为袁指挥家女儿,特来作最后的告别。

上述西门庆和李瓶儿的感情交流,我想可以说是纯粹的爱情。但与此同时,西门庆对其他人却完全没有这种纯粹之感,而是过着"酒色财气"并行不废的生活。

五

然而,西门庆和李瓶儿之间的关系,最初也并非与"酒色财气"无涉。倒不如说,是与"酒色财气"紧密相关的。

如前所引,西门庆迎娶李瓶儿为第六夫人,正如玳安所批评的那样,"不是疼人,是疼钱。"李瓶儿本为《水浒传》中多次出场的梁中书之妾,在黑旋风李逵将梁家人胡砍乱杀,梁中书和夫人仓皇逃命的混乱之中,李瓶儿拿了一百颗西海产的大珍珠,和一对二两重的蓝宝石逃出梁府。后来又因再婚的丈夫花子虚继承了叔父花太监

的一大笔遗产,成为一个非常富有的女性。李瓶儿的丈夫花子虚与西门庆不仅是邻居,还是十个结拜兄弟之一的莫逆之交,但李瓶儿却爱上了西门庆,两人多次偷情。花子虚后因涉及花太监遗产的继承问题,对李瓶儿和西门庆的行为十分恼火,"因气"患伤寒死去。而李瓶儿因西门庆忙于诉讼事件,暂时得不到他的关照,就招医生蒋竹山入赘,自己出资让蒋开了一个药店。不久西门庆因诉讼事件得以解决,便派地痞流氓砸了蒋竹山的店铺,蒋竹山有冤无处申,反而被与西门庆狼狈为奸的衙吏们绑到衙门痛打一顿,对蒋一向性欲不得满足的李瓶儿便趁机把他踢出门外。于是李瓶儿作为第六夫人,进了西门庆的家门。

仅就这一系列的事件而言,可以说西门庆和李瓶儿为了"色"和"财",陷花子虚于死地,一个背叛了朋友,一个抛弃了丈夫。李瓶儿为了"色",不断更换姘夫,是个水性杨花的女人。朱星称李瓶儿为"假仁义的贱货"[36],联想到小说开头她的这些劣迹,生了官哥以后的李瓶儿的行为,也许会给人以"假"的感觉。而花子虚的冤魂鬼影,也确实笼罩着官哥和李瓶儿的死,乃至牵连到西门庆的死。这在小说的情节设计中,决没有被忽略。

然而,在另一方面,一个人即使过着"酒色财气"的"畜生"生活,在他身上同时还具有亲子之爱、夫妇之爱,也并非不可思议。连这一点也称之为"假",多少有点过分。不能用一张标签作简单图解,本是人世之常。对这样矛盾的"人",如实描写其矛盾的各个侧面,正是《金瓶梅》写实主义精神之所在,也是其超越一般色情小说的文学价值之所在。

玳安曾说:"说起俺这过世的六娘,性格儿这一家子都不如他,又有谦让又和气,见了人只是一面儿笑。俺每下人自来,也不曾呵

俺每一呵,并没失口骂俺每一句奴才,要的誓也没赌一个……”[37]

是不是这份慈爱(benevolence),使“酒色财气”的化身、陷于“畜生”泥淖不能自拔的西门庆身上隐藏的“人性”,多少觉醒了呢?

1983年2月

注 释

[1] C.O.D. p.592.

[2] C.O.D. p.110.

[3] 渡边一夫《法国人文主义的形成》(东京,1976年)12页。

[4] 辞源修订组、商务印书馆编辑部编《辞源》修订本第一册(北京,1979年)160页。

[5] 《和辻哲郎全集》第九卷(东京,1977年,第2版)13页以下。

[6] 同上,18页。同页注又云:“据新村博士指教,庆长八年(1603)长崎天主教堂版《日葡辞典》里,有 Ninguen, Genero humano 的记载。是指区别于动物的人类。”土井忠生·森田武·长南实编译《日葡辞典》(东京,1980年,465页),译作“Ninguen.ニンゲン(人间)人という種属”(意为:“人间”,即“人”这一种属)。

[7] 参见金谷治《孟子》上(朝日文库版《中国古典选》八,东京,1978年)194页。

[8] 同书下(朝日文库版《中国古典选》九)53页。

[9] 同书上(朝日文库版《中国古典选》八)233页。

[10] 《四部丛刊》初编缩印本(上海,1936年)107页下。

[11] 如《史记》卷六十六《伍子胥列传》太史公论赞所说的“怨毒”(北京,1959年,中华书局校点本2183页)。

[12] 本文引文版本使用《金瓶梅词话》(东京,1963年影印本)。

[13] 同书卷首词话(第一卷,3~4页)。

[14] 同书卷首词话(第一卷,5页)。

[15] 同书卷首词话(第一卷,4 页)。

[16] 同书卷首词话(第一卷,5 页)。

[17] 同书第二十五回、第二十六回(特别是第二卷,107～155 页)。

[18] 同书第六十四回(第四卷,130 页)。

[19] 同书第四十七回(第三卷,160～161 页)。又,P. D. Hanan:"Sources of the Chin P'ing Mei"(*Asia Major*,New Series Vol. 10,Pt. 1,1963)认为这个故事源于《龙图公案》(《百家公案全传》)的〈港口渔翁〉(40～43 页)。

[20] 《水浒全传》(北京,1954 年)417 页。

[21] 《金瓶梅词话》第九回(第一卷,208～209 页)。

[22] 同书第三十二回(第二卷,304～305 页)。

[23] 同书第四十回(第二卷,522 页)。

[24] 同书第五十五回(第三卷,406 页)。

[25] 同书第五十七回(第三卷,462～463 页)。

[26] 同书第五十九回(第三卷,546～547 页)。

[27] 同书第五十九回(第三卷,552～554 页)。

[28] 同书第五十九回(第三卷,558 页)。

[29] 《红楼梦》(北京,1959 年,第 2 版)第三十三回(396～398 页)。

[30] 《金瓶梅词话》第五十四回(第三卷,400 页)。

[31] 同书第六十回(第三卷,569～570 页)。

[32] 同书第六十二回(第四卷,54 页)。

[33] 同书第六十二回(第四卷,76 页)。

[34] 同书第六十二回(第四卷,85 页)。

[35] 同书第六十二回(第四卷,89～90 页)。

[36] 朱星《金瓶梅考证》(天津,1980 年)76～78 页"假仁义的贱货李瓶儿"。

[37] 《金瓶梅词话》第六十四回(第四卷,130 页)。

(收入作者《吟诵的文学》)

西门庆营造花园

——大观园的先驱

《金瓶梅》的结构，在中国古典长篇小说里很有特点。《金瓶梅》以前的章回小说，都是从讲史发展来的。比如《三国演义》是从史书《三国志》、以及《三国志平话》发展来的。因此故事的场面，都根据历史，或在宫廷，或在战场，都有现成的基础。又如《西游记》，有三藏法师往西天取经的一定的道路。小说里故事的背景，虽然时时刻刻变化，有些地方由幻想构成，但那些地方只要带"西域味"就够了。《金瓶梅》当然是从《水浒传》的一部分扩大而来的。但是《水浒传》本身，西门庆、潘金莲故事很简单，没有那么复杂的家庭环境，因此不需要描写西门庆私宅的情况。《水浒传》的好汉天天生活在梁山泊里，梁山泊正厅忠义堂的描写有是有，但也很简单，至于梁山泊各个好汉的家庭生活，几乎没有。因此可以说《金瓶梅》以前的长篇小说，除了历史的背景以外，都没有"上演"故事的特别"戏台"。可是《金瓶梅》没有历史的限制，也没有可以模仿的原型，所以作者可以自由地根据自己的构想来创造故事进行的场面。

《金瓶梅》的作者是谁？我现在不想讨论这个问题。但是我觉得无论作者是个人还是集体，写作这篇小说的时候，应该早就有整篇的构想。第二十九回吴神仙看相，关于春梅说："必得贵夫而生子。"(《金瓶梅词话》大安影印本，东京，1963，p. 9b)吴神仙走了之

后,吴月娘不相信他说:“我只不信说他春梅后来戴珠冠,有夫人之分。”(同 p.10a)其实到了第九十五回,吴神仙所相应验,春梅竟做了周守备(秀)的妾,生了哥儿,大夫人死后,扶做正房(同 p.6a)。其他所相,也大都应验。从这样的情况来看,《金瓶梅》早就有整篇的构想,而作者也是按这个构想写下去的。

第七十九回西门庆去世以前的故事,差不多都在他的家庭里进行,这个写法,也可以说是作者的构想。作者的构想既然如此,他就不能不给西门庆作家庭的生活设计。这个生活的场面,也可以叫做“上演”《金瓶梅》的“戏台”。建设“戏台”这件事就是“西门庆营造花园”。

“营造花园”,本来是西门庆隔墙密约李瓶儿以后,用计谋买到隔壁李瓶儿的丈夫花子虚的房子,花子虚因“重气”害了伤寒去世,西门庆要把两处合在一起,做一个大花园。第十四回《花子虚因气丧身　李瓶儿送奸赴会》说:

> 李瓶儿看见他那边(原来的花子虚的房子)墙头开了个便门,通着他那壁,便问:“西门爹几时起盖这房子?”(潘)金莲道:“前者央阴阳看来,也只到这二月间,兴工动土,收起要盖,把二娘(李瓶儿)那房子打开通做一处。前面盖山子卷棚,展一个大花园。后面还盖三间玩花楼,与奴三间楼相连做一条边。”(同 p.13b－14a)

大花园不但要改修李瓶儿前夫的旧居,而且营造它的目的也是要给李瓶儿住的。第十六回《西门庆谋财娶妇　应伯爵喜庆追欢》说:

> (李瓶儿)因问西门庆:“你那边房子几时收拾?”西门庆道:“且待二月间兴工动土,连你这边一所,通身打开,与那边花园取齐。前边起盖山子卷棚,花园要子去处。还盖三间玩花楼。”

……(西门庆)说道:"……也待你(李瓶儿)这边孝服满,我那边房子盖了才好。不然,娶你过去,没有住房。"妇人道:"既有实心取奴家去,到明好歹把奴的房,盖的与他五娘在一处……"西门庆道:"……明日这边与那边,一样盖三间楼,与你居住,安两个角门儿出入……"(同 p.2b－p.3b)

从这部分可以看到,重新营造是为了给李瓶儿居住的。后来西门庆叫他女婿陈经济在花园中管工(第十八回)。第十九回《草里蛇逻打蒋竹山　李瓶儿情感西门庆》的开头,写八月初花园完工,西门庆家里妇女去游赏:

吴月娘在家,整置了酒肴细果,酌(当作约)同李娇儿、孟玉楼、孙雪蛾、大姐、潘金莲众人,开了新花园门,闲中游赏,玩看里面花木庭台,一望无际,端的好座花园!……当下吴月娘领着众妇人,或携手游芳径之中,或斗草坐香茵之上,一个临栏对景,戏将红豆掷金鳞,一个伏槛观花,笑把罗纨惊粉蝶。月娘于是走在一个最高亭子上,名唤卧云亭,和孟玉楼、李娇儿下棋。潘金莲和西门大姐、孙雪蛾,都在玩花楼望下观看。见楼前牡丹花畔,芍药圃、海棠轩、蔷薇架、木香棚,又有那耐寒君子竹、欺雪大夫松。端的四时有不卸之花,八节有长春之景。观之不足,看之有余。(p.1a－p.2a)

这个时候李瓶儿正在纠缠蒋竹山,还没入西门庆家门。后来李瓶儿渐渐地对蒋竹山不满意,要恢复跟西门庆的关系,把蒋竹山赶走,然后李瓶儿才进了西门庆的门,住在新盖的玩花楼上。以后,许多故事就在花园里进行了。

《水许传》只说西门庆开着个生药铺,而不说他的房子怎样。故事只在王婆、武大家里进行,跟西门庆的房子完全没关系。因此可

以说这所花园是《金瓶梅》作者想像创造出来的。营造花园,提供一个使故事进行下去的场面,是一种创新的手法。

这种在大庭园里进行故事的手法,使我们容易想到《红楼梦》的大观园。而且有个地方很相似,这就是第十七回至第十八回《大观园试才题对额　荣国府归省庆元宵》:

> 又不知历几何时,这日贾珍等来回贾政:"园内工程俱已告竣。大老爷已瞧过了,只等老爷瞧了,或有不妥之处,再行改造,好题匾额对联的。"……贾政等听了,都道:"……我们今日且看看去……"
>
> 贾政刚至园门前,只见贾珍带领许多执事人来,一旁侍立。贾政道:"你且把园门都关上。我们先瞧了外面再进去。"贾珍听说,命人将门关了。贾政先秉正看门。只见正门五间,上面桶瓦泥鳅脊;那门栏窗隔皆是细雕新鲜花样,并无朱粉涂饰;一色水磨群墙,下面白石台阶,凿成西番草花样;左右一望皆雪白粉墙,下面虎皮石随势砌去,果然不落富丽俗套。(《红楼梦八十回校本》北京,1958,p.161－p.162)

贾政检查新花园的情况,又要贾宝玉题匾额、做对联。这个部分和上文所举《金瓶梅》花园完工之后,西门庆家里妇女游赏的部分,神气上颇相似。虽然目的不一样:《金瓶梅》是游赏,《红楼梦》是检查和题匾额,描写风景的繁简也差得远,但是介绍以后使故事进行的"戏台",这一点是一样的。

《红楼梦》营造大观园的目的,本来是为了迎接贾元妃省亲的,但后来贾元妃命贾家诸人进园居住。第二十三回《西厢记妙词通戏语　牡丹亭艳曲警芳心》说:

> 如今且说贾元春,因在宫中自编大观园题咏之后,忽想起

那大观园中景致，自己幸过之后，贾政必定敬谨封锁，不敢使人进去搔扰，岂不寥落。况家中现有几个能诗会赋的姊妹，何不命他们进去居住，也不使佳人落魄，花柳无颜。却又想到宝玉自幼在姊妹丛中长大，不比别的兄弟，若不命他进去，只怕他冷清了，一时不大畅快，未免贾母王夫人愁虑，须得也命他进园居住方妙。（同 p.229－p.230）

从此《红楼梦》故事在大观园内进行发展。上面所引的文章里，应该注意的是贾宝玉插进众姊妹中有点不自然，所以贾元春特别解释这个理由。但是大观园里插进了贾宝玉，才能做恋爱故事。现在把它和《金瓶梅》相比，贾宝玉比西门庆，众姊妹比六个妻妾，两篇小说的结构很相像。当然贾宝玉是花花公子，西门庆却是恶霸，贾家众姊妹都比西门庆六个妻妾斯文得多。不过，整个小说结构上，有一个男主角和许多女主角，生活在一座庭园里，互相谈话，好胜嫉妒，来刻画描写各人的性格、思想，这些地方是一样的。因此我认为《红楼梦》是承接《金瓶梅》花园，而重新创造出大观园来的。现在我们把这两篇小说比较来看，当然可以说《红缕梦》后来居上，故事的发展过程较自然，而且描写也更细致了。但是《金瓶梅》作者创造出“营造花园”这个故事，在小说手法上别开生面，应该加以重视。

1997 年

《诗经》中“孔”字的分布

一

在中国古代,方言是怎样一种情形?这似乎很难回答。本文的目的,就是想确认《诗经》中的“国风”是否能成为研究古代方言的可靠资料。众所周知,《诗经·国风》包括《周南》等十五国风,但它们仅仅是以地域来区分的呢,还是同时也包含了地域以外的要素呢(例如与音乐的关系)[1]?对此我们应予以注意。当然,其中的一部分,可以说是反映了地域的区分。例如,《春秋左氏传》昭公十六年夏四月,郑国六卿在郊外为以晋国使节身份来访的韩宣子举行送别宴会时,韩宣子云:“二三君子请皆赋。起(韩宣子自称本名)亦以知郑志。”求在座诸位赋诗。于是子蓋赋《野有蔓草》,子产赋《羔裘》,子大叔赋《褰裳》,子游赋《风雨》,子旗赋《有女同车》,子柳赋《萚兮》。这六首诗,均见于《诗经·国风·郑风》。对此韩宣子答以《我将》,其诗则见于《诗经·周颂》的清庙之什[2]。郑六卿均赋《郑风》,与之相对,晋使韩宣子所赋之诗,却不具有地方色彩,而是作为中央朝廷祭祀之歌的《周颂》。六卿是因韩宣子欲“知郑志”才赋诗的,那么为了使其“知郑志”而赋“郑之诗”,就应该说是理所当然。另一方面,因赋“郑之诗”而使其“知郑志”,又可知其地与其诗显然具有紧密的关系。

由此推演,我们可以认为,“国风”各篇都不同程度地反映了各自的地方色彩,同时也不同程度地蕴含了各地的方言。当时的人们

是否已有方言的意识,尚须讨论,但孔子生活的春秋时代,已经有了各地通行的被称作"雅言"的语言。《论语·述而》"子所雅言,诗书执礼,皆雅言也",所说的"雅言",就是这种共通语[3]。如果这个解释不错,那么既然有共通语的意识,被共通语排除的,自然就是方言,人们对此应该有所认识。

与此同时须加考虑的,是《诗经》中国风和雅颂的语言差异。关于这个问题,因尚未详细检讨,难以确认,但从总体上来看,似乎雅颂与《尚书》等古语较为接近,而国风与《春秋》、《论语》等新的语言略相仿佛。Dobson1964 依产生时代先后,列为颂、雅、国风,Dobson 1968,又列表如次[4]:

诗　经	高本汉的青铜器断代	年代
周　颂	周Ⅰ	约前 11－10 世纪
大　雅	周Ⅱ	约前 10－9 世纪
小　雅	周Ⅲ/Ⅳ	约前 9－8 世纪
国　风		约前 8－7 世纪

其语言的差异,可从虚词的比较中看出。对此如果参看 Dobson 1968 也利用过的燕京大学图书馆引得编纂处《毛诗引得》,即可一目了然。

国风与《诗经》其他部分相比,一些虚词的用法明显不同。例如"其"和"厥",据 Dobson 1968、35 页所列表,可知"其"在《诗经》中普遍使用,而"厥"不见于国风,只见于雅颂:

诗经分部	表　领　属		表　主　格	
	其	厥	其	厥
颂	10	16	7	—
大　雅	22	9	4	2
小　雅	47	1	15	—
国　风	44	—	16	—

其他的若干虚词也是一样。例如“攸”与“厥”同，只见于雅颂；与之相反，“聊”则只见于国风。再如“只”，大多见于国风，雅颂中只有《小雅》“乐只君子”这样的成句一例。

再进一步，不仅是雅颂与国风的差异，国风内部的差异，也必须予以注意。上文所说的“其”字，表领属的用法和表主格的用法加起来共有60例，十五国风均有用例，并无地域性的差别，因此这大概可以说是共通语。然而在《诗经》中，有的虚词并不像“其”字这样普遍使用，而是一种局部性的特殊用法。下面要讨论的“孔”字，即为其例。

二

“孔”字一般解释如《尔雅·释诂》，作“孔，甚也”。这不仅《诗经》中多有使用，金石文里也用例甚夥。“孔”字在《诗经》中，不像“厥”那样只限于雅颂，而是雅颂与国风通用，语例很多，而且这些语例的出现颇有偏移，有鉴于此，我想提出来单独讨论。

“孔”字出现次数如下表[5]：

国风	11	雅	48	颂	7
周南	1	小雅	34	周颂	2
郑风	1	大雅	14	鲁颂	4
秦风	4			商颂	1
豳风	5				

语例大部分见于雅颂，只有极少部分见于国风。与此情况相似的还有“或”字，现列表如下[6]：

国风	3	雅	44	颂	1
周南	2	小雅	36	周颂	1
豳风	1	大雅	8		

由此可知,不论"孔"还是"或",都大部分见于雅颂,出现在国风中的,则只见于《周南》和《豳风》。

而且,"孔"字还见于《郑风》和《秦风》,其中除了《郑风》,《周南》、《秦风》、《豳风》都是属于今陕西省的地方歌谣。至于雅颂,如Dobson 1968表所列,作为公元前八世纪以前、即西周时代的语言,也同样产生于陕西一带。

这样看来,除了《郑风》,《诗经》中出现"孔"字的诗,都是和陕西这块土地密切相关的。

再者,与陕西密切相关而且含有"孔"字的著名史料,还有《石鼓文》。《石鼓文》属于哪个时代,尚无定论,但不管是西周也好,春秋的秦国也好,其出土地点是陕西,说它为居于陕西一带的君王所制,应该没有疑问[7]。其中"孔"字多次出现:

其朔孔庶(汧沔第一)

弓矢孔庶(而师第三)

田车孔安(田车第七)

麋豕孔庶(同上)

□弓孔硕(霝欮第八)

徒骊孔庶(同上)

中囿孔□(吴人第十)

唐代韩愈的《石鼓歌》,称《石鼓文》为周宣王之物[8],是因为《车工》第六的

吾车既工

吾马既同

吾车既好

吾马既骃

四句，与被认为周宣王所作《小雅·车攻》诗的“我车既攻，我马既同”、“田车既好，四牡孔阜”十分相似。与此相类的，还有《秦风·驷驖》的“驷驖孔阜”、“辰牡孔硕”，《秦风·小戎》的“四牡孔阜”、“俴驷孔群”。据《毛诗》小序，这些都是秦侯狩猎或出征时所诵之诗，朱熹《诗集传》也取同样解释。

《石鼓文》据郭沫若等人最近的研究，春秋秦侯之物的说法似较为可信，其语言表现近于秦风，也就是当然的了。《雅》、《颂》、《秦风》、《豳风》作为产生于陕西一带的歌谣，语言有共通之处，其理甚明。但《郑风》又是什么缘故，也出现了与陕西瓜葛甚深的“孔”字呢？我想这也许是因为郑与邶、鄘、卫、王（东都洛邑）、齐、魏、唐、陈、桧、曹等函谷关以东诸国不同，是从陕西移到河南的，所以具有某种特殊的关系。

郑玄《诗谱》云：“初，宣王封同母弟友于宗周畿内咸林之地，是为郑桓公，今京兆郑县是其都也。”后周幽王为犬戎所杀时，桓公也同时被杀，其子武公与晋文侯一起助平王于东都王城即位，故被封于东都附近，其地称新郑，春秋的郑国即为其地[9]。《郑风》中有流经新郑附近的溱洧这一河名，诗当作于新郑，不能说和京兆的郑县完全没有关系。

三

现在再来看看金文中“孔”字出现的情况。下面仅据郭沫若《两周金文辞大系考释》（1957年增订本），摭取用例：

虢季子白盘（《大系》103b）

……王孔加子白义……王曰：白父，孔又（有）光……

沇儿钟（同上160a）

……元鸣孔皇。孔嘉元成……

王孙遗者钟(同上 160b)

……元鸣孔皇……

许子钟(同上 178b)

……元鸣孔皦……

曾伯霥簠(同上 186a)

……元武孔常(常)。

秦公钟(同上 250a)

……其音铗铗。雄雄孔煌……

其中虢季子白盘和宗周器、秦公钟均为秦器,与《诗经》"孔"字用例的时代、地域都是一致的。但沇儿钟和王孙遗者钟是徐器,许子钟是许器,曾伯霥簠是鄫器,均为春秋时期函谷关以东诸国的产物,其铭文上也有"孔"字,似乎该字的使用并不限于陕西以及受其影响的地域。然而,如果细加审视,可以发现沇儿钟、王孙遗者钟、许子钟这三例,都是"元鸣孔皇",似为钟铭之常套句,故其用法仍与习用"孔"字的陕西一带有别[10]。

以上金文用例,因仅据《两周金文辞大系考释》,挂一漏万,在所难免。但从《诗经》的国风部分入手,来探讨先秦的方言,本文不失为一种尝试,故不揣谫陋,试作假说,以求教于大方之家。

本文的原型,为 1984 年 11 月 12 日在京都大学人文科学研究所中国方言研究班上所作的报告。虽然后来我对这方面几乎没有再作研究,疏漏想必多多,但敝帚自珍,现参考当时方言研究班成员的意见,录以志存,种种遗留问题,且聊作异日之券。

1997 年

注 释

[1] 《周南》、《召南》的“南”，一说认为《小雅·鼓钟》有“以雅以南”，“雅”与“南”对，同为乐曲之名。对此程俊英、蒋见元在十五国风《周南》的说明中指出：“历来学者还有一种意见，认为‘南’是‘诗之一体’，应该与风、雅、颂并列，不能包含在风里。这种说法滥觞于北宋苏辙的《诗集传》，王质《诗总闻》、程大昌《考古编》从之，直到清代以至近现代，都有人赞成。”但他们没有采用这种说法。（程俊英、蒋见元《诗经注析》，中华书局，1991年10月，1页）

[2] 《十三经注疏》，中华书局影印本，1980年10月，2080页上—下。

[3] 关于“雅言”，乃依周祖谟之说：“华夏诸族的语言必逐渐接近，而形成一种各国间共同的交际语，即所谓‘雅言’。”（《汉语发展的历史》，见《周祖谟语言文史论集》，浙江古籍出版社，1988年7月，9页）按：《论语》的“雅言”，朱熹《集注》释云“雅，常也”，谓“雅言”即“常言”。（《四书集注》，台北，艺文印书馆影印本，1969）然何晏《集解》则云：“孔曰：雅言，正言也。”又云：“郑曰：读先生典法，必正言其音。”清代刘宝楠《论语正义》据此二注再加推演，力主“雅言”即标准音。（《论语正义》卷八，四部备要本，上海中华书局，1936，9页b—10页b）

[4] W. A. C. H. Dobson 1964. “Linguistic Evidence and the Dating of Book of Songs”, *T'oung Pao*. vol. LI, (1964) pp. 322 - 334; W. A. C. H. Dobson 1968. *The Language of the Book of Songs*. University of Toronto Press. Introduction xxv.

[5] 据《毛诗引得》（燕京大学图书馆引得编纂处，1934，东方学研究日本委员会重印，1962）172—173页统计。

[6] 据《毛诗引得》59页统计。

[7] 石鼓文的石鼓顺序、鼓名等，均据郭沫若《石鼓文研究》（《石鼓文研究·诅楚文考释》，考古学专刊甲种第十一号，北京，科学出版社，1982）。关于石鼓文的年代，郭氏定为春秋秦襄公八年（公元前770），其他研究者也大多认为不是作于西周，而是作于春秋秦时。

[8] 参见钱仲联《韩昌黎诗系年集释》,上海古籍出版社,1984,794 页以下。又参见拙作《韩愈》("中国诗人选集"第十一卷,岩波书店,1958,90 页以下)。

[9] 《十三经注疏》335 页下—336 页中。又参见吉川幸次郎《诗经·国风》下册("中国诗人选集"第二卷,岩波书店,1958,38 页)。

[10] 可以训作"甚"的"孔"字,在《诗经·国风》以及金石文中出现时,多与陕西地区有关。我曾和京都大学文学部东洋史研究室的佐藤长教授谈到这一话题,他后来赐函指出这可能是"羌语":"四川汶川地区的北方羌族语 gən,为甚、很之意。"另周祖谟氏也说:"周人是羌族的一支……语言未必与商人全同……《尚书》中的《大诰》、《康诰》、《酒诰》、《多方》等篇都是周书,词语与铜器铭文相似。这些记载所根据的语言可能是早期西土周人的语言。东周以后、春秋时代的著作就与此不同了。"(同注[3],8 页)本文所述"孔"字出现的地域差别,究竟是汉语方言内部的差异,还是必须兼顾少数民族的语言?因笔者对少数民族语言不甚了解,故对此暂不置论。

(原载《桥本万太郎纪念中国语学论集》内山书店,1997 年 6 月)

乐府“行”的本义

一

乐府作为中国的广义的诗的一种,其中有题作“××行”一类,这已为人们所熟知。但“行”的本义究竟是什么?本文拟对此加以考述。因还有熟语“歌行”,故对“歌”以及“歌行”也同时作关联考察。

据宋·郭茂倩《乐府诗集》[1],乐府诗题中有“行”字者可以列举如下:

相和歌辞

艳歌行、日出东南隅行(卷二十八)、长歌行、短歌行(卷三十)、猛虎行(卷三十一)、君子行、燕歌行(卷三十二)、从军行(卷三十二、三十三)、鞠歌行、苦寒行(卷三十三)、豫章行、董逃行、相逢行(卷三十四)、长安有狭斜行、塘上行(卷三十五)、秋胡行、善哉行(卷三十六)、陇西行、步出夏门行、折杨柳行、西门行、东门行(卷三十七)、饮马长城窟行、上留田行、妇病行、放歌行(卷三十八)、野田黄雀行、雁门太守行、艳歌行、煌煌京洛行(卷三十九)、门有车马客行、月重轮行、棹歌行、胡无人行(卷四十)、东武吟行(卷四十一)、怨诗(歌)行(卷四十一、四十二)

杂曲歌辞

蜨蝶行、秦女休行、出门行、出自蓟北门行、君子有所思行(卷六十一)、伤歌行、悲歌行(卷六十二)、升天行(卷六十三)、齐讴行、吴

趋行(卷六十四)、北风行、苦热行、春日行、朗月行、前有一樽酒行(卷六十五)、结客少年场行、少年行、缓歌行(卷六十六)、鸣雁行(卷六十八)

但以上所举并非全部。对有些诗题的变体,如日出东南隅行和日出行、门有车马客行和门有万里客行等,这里只举出前者。此外,所举诗题限为复数作者之作,因为如果某题作者只有一人,该作者就可能是偶一为之,从而缺乏作为乐府诗的共通性[2]。

唐宋以后,"歌行"时常用为一词[3]。与"行"相对,以"歌"为题的作品,在《乐府诗集》中也时可寓目,如:

清商曲辞

子夜歌及其变题(卷四十四、四十五)、上声歌、欢闻歌、前溪歌、阿子歌、丁督护歌、碧玉歌、桃叶歌(卷四十五)、懊侬歌、读曲歌(卷四十六)、神弦歌(卷四十七)、西曲歌(卷四十七、四十八、四十九)

舞曲歌辞

拂舞歌(卷五十四、五十五)、白苎歌(卷五十五、五十六)

琴曲歌辞

宛转歌(卷六十)

杂曲歌辞

前缓声歌(卷六十五)、东飞伯劳歌(卷六十八)

等等。但"歌"比之"行","××歌"式的临时命题的可能性更大,所以更有必要排除仅为单一作者之作。

"歌行"之中,关于"歌"的概念,自古以来就明确其有作为名词的"歌"和作为动词的"歌"这两种意思。《尚书·舜典》即有"歌永言"(《四部丛刊》缩印本,11 页上)之句。即使除去五子之歌篇这样的伪古文,我们还可以举出益稷篇中作"歌"而"歌"之的例子(同上,18

页)。《毛诗》大序亦云"嗟叹之不足,故永歌之"(《四部丛刊》缩印本,1页上),可见这早已成为根据经书的常用语。然而关于"行"的概念,为什么"××行"在乐府诗题中多被使用,"行"是从哪里起源、怎样得名的,似乎向来没有明确解释。这里我想对此试提出一个假说。

二

在提出我的观点之前,有必要先对既有的旧说加以考察。

唐宋以后,"歌行"并称,这就需要人们对"歌"与"行"分别下定义,说明其不同。我们先来看明人从中国文学分类角度出发所下的定义。吴讷《文章辨体》(于北山校点《文章辨体序说》,北京,人民文学出版社,1962年,33页)云:

……体如行书曰行……放情长言曰歌。

按此说本自南宋姜夔《白石道人诗说》(《四部丛刊》缩印本《白石道人诗说》38页下):

体如行书曰行,放情曰歌,兼之曰歌行。

另徐师曾《文体明辨》(罗根泽校点《文体明辨序说》,北京,人民文学出版社,1962年,104页)亦云:

又按:乐府命题,名称不一。盖自琴曲之外,其放情长言、杂而无方者曰"歌",步骤驰骋、疏而不滞者曰"行",兼之曰"歌行"。

这里称"行"为"步骤驰骋",当本自宋·张表臣《珊瑚钩诗话》(何文焕辑《历代诗话》影印本,台北,艺文印书馆,1956年)卷三(12页a):

步骤驰骋,斐然成章,谓之行。

然上引"体如行书"、"步骤驰骋"这类说明,似乎都是从"行"这一文字出发所作的流俗词源。清·冯班《钝吟杂录》正俗(丁福保辑

《清诗话》影印本,台北,艺文印书馆,5页a)对此批驳曰:

……歌行之名,不知始于何时。晋魏所奏乐府,如艳歌行、长歌行、短歌行之类,大略是汉时歌谣,谓之曰行,本不知何解。宋人云:体如行书。真可掩口也[4]。

可谓正中鹄的。

三

关于"行"的说明,宋以后诸说均未中肯綮。然而从最初产生乐府"行"的六朝直至初唐的解释,与宋以后大不相同。我们先来看初唐以前的解释。

萧统辑《文选》卷二十七乐府上、古辞《饮马长城窟行》李善注(胡克家本16页a,北京,中华书局,1977年影印本389页下)云:

音义曰:行,曲也。

日本九条家传钞本《文选》卷十四纸背所书阙名注则云:"汉书司马相如为鼓一再行音议(原文如此)曰行曲也。"由此可知李善注的"音义",当指《汉书音义》[5]。《汉书》卷五十七上《司马相如传上》"为鼓一再行"(北京,中华书局,1962年标点本,2530页),颜师古注曰:

行,谓曲引也。古乐府之长歌行、短歌行,此其义也。(同上,2531页)

李善注和颜师古注当来自同一出处。

那么,《司马相如传》的"为鼓一再行",又是在什么场合下发生的呢?且看原文:

酒酣,临邛令(王吉)前奏琴(颜师古注:奏,进也)曰:"窃闻长卿(司马相如的字)好之,愿以自娱。"相如辞谢,为鼓一再行。

原来,后来做了司马相如妻子的卓文君的父亲卓王孙,设宴招待临

邛令王吉,王吉又亲自去迎司马相如,相如才出席了宴会。上引文字即写酒宴酣畅时,王吉拿出琴来,请司马相如演奏。相如先是"辞谢"[6],后来终于为他弹了"一再行"。

这里的"一再行"是什么意思?如果根据"行,谓曲引也"的注释,"一再行"就是"一二曲"。但是,"再"为表示二度的副词(参见王力主编《古代汉语》(修订本)第一册(北京,中华书局,1981年)152页、常用词(二)"再"),而不是名词前的数词。如果这里用作数词,就应该说"两"(参照同上58页,常用词(一)"两"),即作"一两行"才对。

关于这段史实,《史记》卷一百一十七司马相如传所记相同(北京,中华书局,1959年标点本,3000页),班固的《汉书》乃袭自《史记》,但司马贞《史记索隐》对此却有别解:

> 乐府长歌行、短歌行,行者曲也。此言"鼓一再行",谓一两曲。

司马贞为唐开元(713—741)时人,从时代来看,应是承袭初唐颜师古(581—645)的注,但释"一再行"为"一两曲",说明他意识到在"曲"这一名词前,不能用副词"再"。如果这样,"一再行"的"行",就势必要作动词解。

"行"如果是被用作动词,就应该像"歌"一样,既可作《尚书·益稷》"帝庸作歌曰"那样的名词,又可作同篇"乃歌曰"或《毛诗》大序"永歌之"那样的动词。这样,上引《汉书》、《史记》注释中所说的"曲"或"曲引",也就应该作为"演奏乐曲"这样的动词意味来解释。可是,"为鼓一再行"一语,前面有"鼓"这一动词,已有演奏音乐的意思,"行"就成了多余的(redundant)表现。在语言现象中,多余的表现是常有的,这并无大碍,但这样一来,就不能确证"行"一定是音乐用语,就是说,也可以把它作为普通的"进行"、"行动"、"行走"之类

动词来看。于是,这个"一再行"的"行",是否相当于后来的"长歌行"、"短歌行"的"行",也就留下了疑问。

然而,前文所引《文选》卷二十七《饮马长城窟行》李善注里,引用了"行,曲也"的训释,这与我们对《汉书》或《史记》司马相如传注释的疑问并无关系,说明李善或与其同时代的人,是把"××行"作"曲"来解释的。与宋以后的人仅从"行"的一般意义出发,用流俗词源的方法,不指明乐府的"行"是内容还是音乐的暧昧解释不同,李善注明确地把"行"看作音乐用语,采用了"乐曲"这一意义。

"××行"这种乐府诗题,不是因内容,而是因乐曲旋律而得名,这从下引例证可以看出。《宋书·乐志四》(中华书局标点本,647页以下)载有傅玄作"晋鼓吹歌曲"二十二篇,如

灵之祥　　古朱鹭行

宣受命　　古思悲翁行

等,前为取自诗作第一句的标题,后面的"古××行"则为乐曲名,即以后面的乐曲演奏歌唱前面诗题的诗句。又,《文选》卷二十七古辞"长歌行"李善注(胡克家本16页a,影印本389页下),在引崔豹《古今注》"长歌,言寿命长短定分,不妄求也"[7]后云:"此上一篇似伤年命,而下一首直叙怨情。古诗曰'长歌正激烈',魏武帝《燕歌行》曰'短歌微吟不能长',傅玄《艳歌行》曰'咄来长歌续短歌'。然行声有长短,非言寿命也。"否定了崔豹根据内容来说明题名,认为"长歌行"等是根据"行声"长短而定的。这就明确指出,乐府诗题并非内容,而是曲名。因此,与宋以后的解释相异,李善注解"行"为"曲",应是正确的。

那么,"行"为什么是"曲"的意思,而且什么样的"曲"才是"行"呢?这是我在下文要论述的问题。

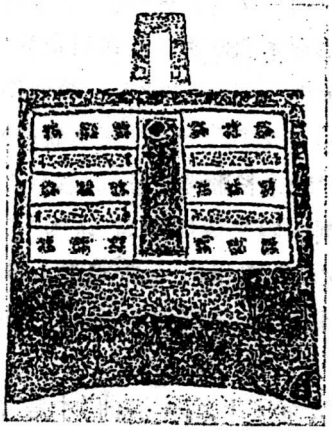
四

“行钟”与“歌钟”的发现，是解决这一疑问的重要线索。众所周知，近年来中国陆续有考古学的新发现，此为其中之一。发现经过详见安徽省博物馆编著《寿县蔡侯墓出土遗物》（北京，科学出版社，1956年，考古学专刊乙种第5号），下面即据此展开论述。

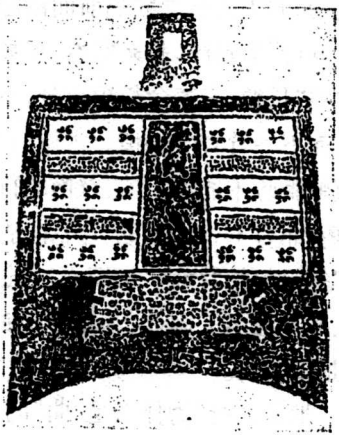
1955年5月24日，淮河治水的民工在安徽省寿县西门取土时，发现了两只甬钟。根据他们的通报，5月31日开始正式发掘，6月12日完工。（3—4页）

在出土文物中，有三十二只乐器，其中有八个编镈，八个中有四个编镈上有铭文，可看到“诃钟”（歌钟）之名；还有九个编钟，其中五个有“诃钟”这样的自身名称，另四个铭文中则可见到“行钟”之名。（10页）

这里据《寿县蔡侯墓出土遗物》，各举歌钟、行钟铭文一例如图（为原书图版二分之一弱）：



图版六二



图版五五

图版五五左下，从倒数第二行至左上，有“自乍(作)诃(歌)钟”之句。图版六二右下，则可见到“乍(作)行钟”的部分铭文，这就明确表明了，这两种乐器被分别叫做“歌钟”和“行钟”。

关于出土“歌钟”、“行钟”之墓的墓主蔡侯，郭沫若认为是声侯产(前471—457在位，见《史记·六国年表》，标点本689—693页，然标点本公历有误，笔者已作订正。郭文见《由寿县墓器论到蔡墓的年代》，考古学报，1956年第1期1—5页，后收入郭著《文史论集》，北京，人民出版社，1961年，299—304页)，陈梦家则认为出土遗物铭文中的蔡侯是昭侯申(陈氏以为《史记》的“申”当作“卯”。昭侯申，前518—491在位，见《史记·十二诸侯年表》，标点本658—673页)，墓主却不一定是昭侯(陈文见《寿县蔡侯墓铜器》，考古学报，1956年第2期)。不论依照郭、陈哪家之说，这都毫无疑问是公元前五世纪前后的遗物。

这些“歌钟”与“行钟”，都是编钟[8]。编钟是将音阶各异的钟并排悬挂，敲击奏乐，属旋律乐器，与后世单一的钟(包括铜锣等)那样的节拍乐器不同[9]。蔡侯墓中出土的编钟，虽未如《周礼》郑玄注所云十六只齐备(参照注8)，但音阶互异的歌钟和行钟，仍各被发现数只。

关于这些歌钟、行钟的音乐性能的研究，见李纯一《关于歌钟、行钟及蔡侯编钟》(文物，1973年第7期，15—19页)。下面对该文作一介绍。

李文云，1957年，原民族音乐研究所对长治分水岭十四号古墓出土的编钟(简称长治编钟)和蔡侯编镈、编钟进行了音响测定。现将该文所载测定结果表转载如下：

其中音分为音乐用语，即一度(半音)的百分之一，一千二百音分等于一个八度，频率为振动数。蔡侯编钟里，铭文编号为31.1、

31.2、31.7、31.8、31.9 的是歌钟，编号为 31.3、31.4、31.5、31.6 的是行钟。

表 1　直钮式蔡侯编钟测音结果

编号*	31.1	31.2	31.3	31.4	31.5	31.6	31.7**	31.8	31.9
音高	$F_4^{\#}-11$	B_4-46	$C_5^{\#}-19$	$F_5^{\#}-11$	B_5-37	B_5-48	$A_5^{\#}+4$	D_6+6	$G_6^{\#}+13$
音分	5389	5854	6081	6589	7063	7052	7004	7406	8013
频率	367.65	480.93	548.31	735.3	966.88	960.76	934.48	1178.7	1673.7

测音时间：1973 年 1 月 17 日　*编号依《寿县蔡侯墓出土遗物》

**此钟因锈蚀面积较大测音不准。

表 2　长治分水岭 14 号古墓出土直钮式编钟*测音结果

原编号	?	750	751	755	753	754	752
音高	$F_4^{\#}+30$	C_5+11	D_5	G_5-41	C_6-27	$C_6^{\#}+31$	$F_6^{\#}-15$
音分	5430	6011	6200	6659	7173	7331	7785
频率	376.46	526.59	587.33	765.64	1030.3	1128.8	1467.2

测音时间：1957 年春　*原共 8 具。

歌钟之名，见于《左传》襄公十一年：

郑人赂晋侯以师悝、师触、师蠲……歌钟二肆及其镈磬,女乐二八。晋侯以乐之半赐魏绛。(笔者补注:见《四部丛刊》缩印本130页上)

又见于《国语·晋语七》:

郑伯嘉来纳女、工、妾三十人,女乐二八,歌钟二肆及宝镈……公赐魏绛女乐一八,歌钟一肆。(笔者补注:见《四部丛刊》缩印本103页下)

这里笔者要略作补充说明的是:"一肆"即前文注[8]《周礼》小胥中所见之"肆",可知歌钟为一套编钟。

下面引用一段李纯一氏对"行钟"所加的说明:

行钟之名于先秦文献无征,传世及考古发现的周钟,除蔡侯编钟外,亦无自名为行钟的。但其它周代铜器中有自名为行器的,如:

曾子㞋自作行器。(《曾子㞋簠》)(笔者补注:郭沫若《两周金文辞大系考释》增订本,北京,科学出版社,1957,187页a。)

曾子遻之行簠。(《曾子遻簠》)(笔者补注:同前。)

□□为甫人行盨,用征用行。(《甫人盨》)(笔者补注,同前书,243页b。)

足见此类行器为贵族外出征行时所用。

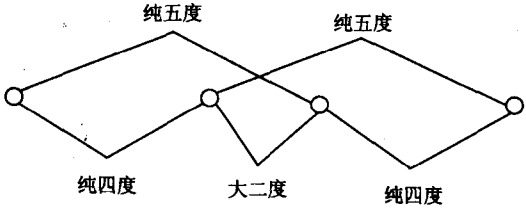
……

以此例之,则行钟亦当为上层贵族外出巡狩征行时所使用的乐器。

《国语·晋语五》记晋灵公伐宋一事中说:"乃发令于太庙,召军吏而戒乐正,令三军之钟鼓必备。"(笔者补注:见《四部丛刊》缩印本93页下。)又说:"乃使旁告于诸侯,治兵振旅,鸣钟

鼓以至于宋。”(笔者补注:同上。)这是春秋中叶中原国家于出兵征伐途中用钟的例子。又《吴语》记黄池之会时,吴王夫差显示军力与晋争先歃血一事中说:“既陈,去晋军一里。昧明,王乃秉枹,亲就鸣钟鼓丁宁锜于,振铎,勇怯尽应,三军皆哗钏以振旅,其声动天地。”(笔者补注:同上,140 页下。)这是春秋末年吴国于军阵中用钟的例子。这两例所用的钟是否为行钟,因文献不足征,无从考实,只能推断有其可能。关于行钟是否用于像后世卤簿中的仪仗乐队里,或兼用于出行所止之处,亦因文献失载,只能做出如上的推断。然而,如果对测音结果加以综合分析,就会相信它能为这种推断增添新的根据。

如表 1、2 所示,蔡侯编钟和长治编钟的组合大异于曾侯编钟[10],不是按照完整的音阶(或调式)来组合,而是按照一个音阶(或调式)的骨干音来定音来组合,因而形成大音程跳跃。这在长治编钟上表现得更为突出。其基本格式为:



它作用于听觉上所产生的效果是:

sol ——do —re ——sol

像这样组合的编钟,只能奏出简单而刚健明快的曲调,或适于制造热烈激动的气氛。看来这绝非出于偶然,而是为了适应出征出行的条件和要求而使然。

……

总上所述,暂可得出这样的初步结论:春秋战国时期的歌钟与行钟的区别不仅在于应用场合之不同,还在于定音和组合的差异。即:歌钟用于上层贵族日常燕飨之时,所以它是按照一个完整音阶(或调式)而定音而组合;行钟为上层贵族巡狩征行时所用,因而它的定音和组合是以一个音阶(或调式)中的骨干音为根据。当然,由于目前所能依据的资料十分有限,所以这个初步结论正确与否,还有待于将来新的考古发现和更多的测音结果来检验。

以上为李纯一论文中关于行钟的一段说明。李氏论文中显然有相当多的推测假设,但行钟这种未见于历来文献的编钟,与通常歌钟的完整音阶不同,为大音程跳跃式音阶这一点,大致可确信无疑。

五

李纯一论文并没有把这里的"歌钟""行钟"与乐府的"歌行"联系起来加以考察,但我们却可以由此进一步推论:依"歌钟"音阶的乐曲是"歌",依"行钟"音阶的乐曲是"行"。

这里须预作强调的是,"歌"与"行"的意味,并非仅指分别以歌钟、行钟伴奏。我们可以推测,在使用编钟演奏的音乐中,其他乐器也可能同时被使用,但在演奏时,如果使用歌钟,就按歌钟音阶演奏,如果使用行钟,则依行钟音阶演奏。这样,按歌钟音阶演奏的乐曲,因其具有完整的音阶,就被题名作"歌",或者不作特别命名;与之相对,用于旅行的音乐,即依行钟简单的大音程跳跃的音阶演奏的乐曲,因其具有旅行音乐的意味,而被题名作"行",或即使乐曲并非用于旅行,但"行"的名称照样保留了下来。众所周知,音乐中有

不使用某些音阶的乐曲,这就是与西洋音乐的七音阶相对的东方音乐的所谓"47不用"的五音阶。由此我们似乎也可以推论,在中国历史上,还曾经有过一种与五音阶旋律相对的、极其简单的三音阶旋律。

那么,《艳歌行》、《长歌行》、《短歌行》、《燕歌行》、《鞠歌行》等"×歌行"式的乐府诗题中,"歌"与"行"的关系又该如何解释呢?我以为这里的"歌",与"××歌"所指的具有完整音阶的乐曲不同,而与被演唱的歌曲歌词的长短、节奏的迟速有关。如前文所引,魏武帝《燕歌行》的"短歌微吟不能长",傅玄《艳歌行》的"咄来长歌续短歌",都可以认为是表示歌词的长短(Quantity),而与音阶无关。因此,《长歌行》、《短歌行》等被称为"×歌行"式的乐府诗,实际上与"××行"相同,而既然是"行",其乐曲也就可以是三音阶的。

但是,这种三音阶的乐曲,即使依李纯一氏的推测,也仅存在于春秋战国时期,与东汉以后出现的乐府诗能否联系起来加以考察,似有疑问。从战国至汉代的二、三百年间,这种三音阶的旋律是否继续留存,因"文献不足征",现在只能试作推测。考虑到现在日本流行的歌谣仍多为五音阶,当时歌曲的音阶,也许同样还较为保守,这样在乐府产生的初期,三音阶旋律就有可能以某种形式保存下来。到了唐代,新乐府辞(《乐府诗集》卷九十以下所收作品)等新作出现时,"行"的本义已被人忘记,或仅与"歌"同义,或称之为"衍其事"[11]之作,于是有了"步骤驰骋"者曰"行"之类的解释,这便是宋以后对"行"的说明。

本文虽然推测颇多,求证不足,但探求"行"为"曲"之本源,与历来的解释相比,可能性似乎较大,故试作假说,以求教高明。

1984年10月

注 释

[1] 北京,文学古籍刊行社,1955年影宋本(元刊本,以旧钞本补配)。关于这个本子,傅增湘《藏园群书经眼录》卷十七、集部六(北京,中华书局,1983年,1484页)曾言及。

[2] 这里根据荟萃乐府作品的《乐府诗集》,其实古书中早有散见,如梁·沈约《宋书·乐志》卷三、四中有《短歌行》、《燕歌行》等,梁·萧统《文选》卷二十七、二十八"乐府"中有《饮马长城窟行》、《伤歌行》等。

[3] "歌行"并称始于何时,这里仅据管见所及略作缕述,尚有俟博雅之士指教。杜甫《醉歌行》(续古逸丛书所收《杜工部集》卷八,6页a)有"一为歌行歌主客"句,但注曰:"一本云'醉歌行,歌主客'。"因此这里的"歌行"是否"歌"与"行"并称,似有疑问。从诗题"醉歌行"来说,即便不管"一本云"、而从作"歌行"之本,所谓"醉歌行"式的"×歌行"之称,也很可能是如同"短歌行"、"长歌行"、"艳歌行"之类的概指,似不宜作为"歌行"并称之例。又,《太平御览》卷五百七十三、乐部十一、歌四有云:"古乐府有歌行:艳歌行、长歌行、短歌行、朝歌行、怨歌行、前缓声歌行、后缓声歌行、棹歌行、鞠歌行、放歌行、蔡歌行、陈歌行。"(北京,中华书局,1960年,影宋本,2589页下)这段话里的第一个"歌行",如果不是"歌"上脱落一字,则此处"歌行"应是作为"艳歌行"以下"×歌行"的总称被使用,而"艳歌行"以下为其细目,与上面杜甫的《醉歌行》同样,不能视为"歌""行"并称之例。《辞源》(北京,商务印书馆,1980年修订版)第二册1657页所引"歌行"用例,为唐白居易《长庆集》十六、《编集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》诗:"一篇长恨有风情,十首秦吟近正声。每被老元偷格律,苦教短李伏歌行。"检《白氏文集》卷十六(北京,文学古籍刊行社,影宋绍兴本,三,31页b),此诗为七言律诗,含"歌行"一语者为第四句,句下有作者自注:"李二十(按指李绅)常自负歌行。近见予乐府五十首,默然心伏。"(《四部丛刊》所收日本活字印本(那波本)阙此自注)"乐府五十首"指"新乐府",故可以认为"歌行"与"乐

府”所用为同一意义。此句为七言律诗第四句,“歌行”与第三句的“格律”相对,而这里的“格律”为“格诗与律诗”之意,故“歌行”亦可视为“歌”与“行”并列之熟语。关于“格诗”“律诗”之语,《白氏后集序》(同前影宋绍兴本,卷二十一,四,1 页 a)有云:“迩来有格诗律诗……”,在后集诗中,收“格诗歌行杂体”或“格诗杂体”之卷与收“律诗”之卷有别。又《故京兆元少尹文集序》中有“著格诗一百八十五,律诗五百九……”之语,可知此为白居易诗分类的名称(参见花房英树《白氏文集文献学研究》,京都,中村印刷,1960 年,19 页以下)。与后集分类所使用的“歌行”相对,“格律”无疑是指“格诗和律诗”。《辞源》(修订本)释“格律”为:“指诗词歌曲关于对仗、平仄、押韵等方面的格式和规律。古典诗歌中的近体诗特别讲究格律严整,因称为格律诗。”(第二册,1567 页中)诸桥辙次《大汉和辞典》(东京,大修馆书店,1967 年缩写版)卷六则释为“体制和法度”。两书的解释都能符合一些典籍的用例,但均引白居易的“每被老元偷格律”为书证,显然是不适当的。白居易既然将“格律”分别解为格诗和律诗,作为《长恨歌》和《琵琶行》的作者,其“歌行”也就应该解为“歌”与“行”并列的熟语,与杜甫的《醉歌行》以及《太平御览》乐部十一的“歌行”有异。宋以后,通行白居易式的“歌”“行”并列的“歌行”之称,宋初太宗太平兴国七年(982)奉敕修撰、雍熙三年(986)完成的《文苑英华》,卷三三一至卷三五〇为“謌行”部类(北京,中华书局,1966 年影宋刊本,明刊本补配),严羽《沧浪诗话》“诗体”亦云:“……三变为歌行杂体。”(郭绍虞校释本,北京,人民文学出版社,1961 年,44 页)另同书对“有歌行”(67 页)所作注(73 页)中,引有北宋李之仪至清冯班关于“歌行”的主要定义。本文所据资料线索,颇得力于此。

[4] “体如行书”,如果作为“行”得名之起源,则在乐府有“行”之名以前,“行书”就应已盛行。据云“行书”始于东汉刘德升,魏钟繇(151—230)擅之,晋以后渐盛行(见唐张彦远辑《法书要录》卷七,张怀瓘

《书断》上,台北,世界书局,1975年,《唐人书学论著》所收影津逮秘书本,110页下)。而乐府的"行",最早的可以确认的作者,是魏武帝曹操(155—220),如果有与曹操同题的"古词",则无疑应在曹操之前。《宋书·乐志三》,录有题作"武帝词"的《善哉行》的"古公"和"自惜"(614页),但同时又录有题作"古词"的《善哉行》的"来日"(615页)。此外同卷所录古词《雁门太守行》(622页),咏东汉王涣(?—105)事迹,可能作于其卒后不久。以行书闻名的锺繇与魏武帝大致同时代,故行书盛行以前,乐府的"行"即已存在,"体如行书"之说,显然极难成立。

[5] 此据花房英树教授指教。检京都大学文学部藏九条家传钞本《文选》照片,相当于李善注本卷二十七的卷十四现存两种,该注见于其中阙首尾者之纸背。这里所据的"音义",与本文下文所引颜师古注用语并不完全一致。关于《汉书音义》一书,《隋书》卷三三《经籍志二》史部,录有应劭《汉书集解音义》二十四卷,韦昭《汉书音义》七卷,萧该《汉书音义》十二卷(北京,中华书局,1973年,标点本953页)。

[6] 司马相如虽然"辞谢",但并非没有弹琴。如果没有弹琴,则卓文君无法从窗外窥见,也就无由随相如私奔。据古代礼仪,辞谢方法约有三种,即《礼记正义》曲礼上"客固辞"条孔颖达疏:"初曰礼辞,再曰固辞,三曰终辞。"其具体例见《仪礼·士相见礼》(《四部丛刊》缩印本,17页下)。若非三度辞谢,达于"终辞",则不能视为完全辞谢。

[7] 《四部丛刊三编》所收影宋刊本崔豹《古今注》中卷、音乐第三薤露蒿里条作:"世亦呼为挽歌,亦谓之长短歌,言人寿命,长短定分,不可妄求也。"(3页b)与李善注所引底本略有差异。李善注引《古今注》至此为止,以下为其所加按语。

[8] 编钟之名,见《周礼》卷六春官下、磬师条:"磬师掌教击磬击编钟。"(《四部丛刊》缩印本,112页下)又同书小胥:"凡县(悬)钟磬,半为堵,全为肆。"郑玄注:"钟磬者,编县之。二八十六枚而在一虡,谓之

堵。钟一堵,磬一堵,谓之肆。"(同上 109 页下)

[9] 然检《乐府诗集》,不论是用于旋律还是用于节拍,以钟作伴奏的乐府可说没有。

[10] 笔者补注:此为信阳长台关一号楚墓出土之物。参见中央音乐学院民族音乐研究所调查小组《信阳战国楚墓出土乐器初步调查记》,《文物参考资料》1958 年第 1 期,15—19 页。

[11] 胡震亨《唐音癸签》卷一体凡:"衍其事而歌之曰行。"(上海,古典文学出版社,1957 年,2 页)

附记:本文曾于 1982 年 10 月 2 日在日本大学文理学部召开的日本中国学会年会上以"歌行的名义"为题做过报告,后参考与会诸位先生意见加以改订,这里谨向诸位先生表示感谢。

(收入作者《中国诗文论薮》)

释"白日"

一

白日依山尽,黄河入海流。

欲穷千里目,更上一层楼。

这首诗曾被选入所谓李攀龙编的《唐诗选》,题作"王之涣《登鹳雀(鹊)楼》",是很有名的作品[1]。但我在这里要提出来讨论的,是关于这首诗开头的"白日"的解释。

吉川幸次郎博士曾在其《续人间词话》(东京,1961,4页)之五十二(初次发表于1957年2月《图书》)中这样解释:"白日的普通语义,是指明亮闪耀的正午的太阳。"[2]这种解释,乍看言之颇为成理,但究竟妥当不妥当,还须细察。

吉川博士特地这样费辞解释,是因为有人解"白日"为"落日",所以他在《续人间词话》中强调:"有些注解说是'落日'的意思,这是错误的。"

例如,诸桥辙次《大汉和辞典》(东京,1967,缩印版卷八,17页)列出关于白日的三种解释,其第三义即举王之涣此作为例,释为"夕阳"。而其第一义为"明亮的太阳",这显然是表明第三义"夕阳"与之不同。如果"夕阳"与"明亮的太阳"两者并无矛盾,就没有别立两解的必要。其实,这一首诗的"白日"之所以被解释为"夕阳",其依据是把后文的"依山尽"解释为"靠着西山下沉",如果没有这种表示

黄昏的词语,我想大概谁都不会把“白日”解作“夕阳”的。这就好像因为有“白鹭飞”这样的句子,就把“白鹭”解释为“正在飞的鹭”,其谬不言自明。对王之涣诗中的“白日”,解作“夕阳”并无不可,但作为词典,随意给“白日”添加上“夕阳”的意项,则显然不能成立[3]。

“白日”中“日”的意思,又可以有两解。其一为“太阳”(sun),本文所论指此。其二为“昼”,或者是历法上的“日”(day),即与“昼夜”意思相同的“日夜”(day and night)中的“日”,“白日”即“白昼”。诗例如:

白日入都市,怨家如平常。

(晋·傅玄《秦女休行》,《乐府诗集》卷六一)

这里的“白日”,与“白昼,大都之中剽吏而夺之金”(《汉书》卷四八《贾谊传》)的“白昼”相同[4]。然而对意义确系“白昼”的例子,本文不拟讨论。

二

“明亮闪耀的正午的太阳”,包含有“明亮闪耀的太阳”和“正午的太阳”两层含义。让我们对这两者分别来作推敲。

先看问题较简单的“正午的太阳”,作为普通语义能否成立。对此我们只要看“白日”是否大多作为“正午的太阳”使用,便可明白。而所谓普通语义,就意味着可以有例外,所以没有必要所有的语例都表示“正午的太阳”。

概观各种用例可以知道,“白日”因场合而异,分别被用作早晨的太阳、中午的太阳和黄昏的太阳。

例如,宋玉《神女赋》(《文选》卷十九):

耀乎若白日初出照屋梁

晋·张协《杂诗》其四(《文选》卷二九):

朝霞迎白日,丹气临汤谷。

这两例的"白日",都指的是早晨的太阳。

再如,魏·王粲《从军诗》其三(《文选》卷二七):

白日半西山,桑梓有余晖。

唐·岑参《冀州客舍》诗(《岑嘉州诗》卷一)[5]:

野旷不见山,白日落草头。

这两例的"白日",又显然指的是傍晚的太阳。

当然,"白日"也可以用作"正午的太阳"。如刘宋·鲍照《学刘公干体》诗(《鲍氏集》卷四):

白日正中时,天下共明光。

李白《东武吟》(《分类补注李太白诗》卷五):

白日在高天,回光烛微躬。

这两例的"白日",则无疑是指正午的太阳。

由此可知,"白日"这个词,可以分别用于指早晨、中午、傍晚不同时分的太阳。

除了以上明确指早晨、中午、傍晚的"白日"之外,还有难以判明具体时刻的"白日"。略示数例如:

浮云蔽白日,游子不顾返。("古诗十九首"其一,《文选》卷二九)

大常拂白日,旗帜纷设张。(魏明帝《棹歌行》,《宋书》卷二一、乐志三)

那么,究竟哪个是"普通的语义"呢?笔者据丁福保编《全汉三国晋南北朝诗》(上海,1916)、花房英树编《李白歌诗索引》(京都,1957)、洪业等编《杜诗引得》(北平,1940),对从汉迄晋的诗以及李

白、杜甫诗做了调查，将“白日”所表示的早晨的太阳、中午的太阳、傍晚的太阳、时刻不明的太阳以及白昼，分为五类进行了统计，其结果如下表：

分类＼材料	汉至晋诗	李白	杜甫
早晨的太阳	1	0	0
中午的太阳	1	3	0
傍晚的太阳	20	10	2
不定	25	33	12
白昼	2	3	15
计	49	49[6]	29[7]

从这个统计可以看出，“白日”用作“中午的太阳”的语例极少。就是把“不定”的部分也算入“中午的太阳”，“汉至晋诗”也不过26首，仅占总数49首的约一半，而“傍晚的太阳”则明确有20首，约占总数的40%。李白、杜甫诗中“不定”者较多，然而李白诗中仍有约20%是“傍晚的太阳”。因此，即使把“不定”的部分都归之于“中午的太阳”，“正午的太阳”也不能作为普通的语义。

那么，“明亮闪耀的太阳”的解释又如何呢？应该看到，“傍晚的太阳”和“明亮闪耀的太阳”并不矛盾。如阮籍《咏怀诗》其十四（《文选》卷二三）：

灼灼西颓日，余光照我衣。

诗上一句即写落日灼灼闪烁的情状[8]。

然而，“明亮闪耀的太阳”的解释果真妥当吗？下文拟对此加以考述。

三

“白日”一词不见于《诗经》。《楚辞》中的“白日”，可算是文学作

品中最早的用例。这些用例多为"闪耀"或"明亮"的太阳之意,至少东汉王逸注是这么认为的。

例如《九章·思美人》:

白日出之悠悠

(王注)君政温仁体光明也。

《九辩》三:

去白日之昭昭兮

(王注)远离天明而湮没也。

《招魂》:

晋制犀比,费白日些

(王注)费,光貌。言晋国工作簙棋箸,比集犀角,以为雕饰。投之皓然如日光也。

《大招》:

青春受谢,白日昭兮

(王注)昭,明也。言岁始春,青帝用事,盛阴已去,少阳受之,则日色黄白,昭然光明。

在上引注中,王逸均以"光明"、"光"、"明"等语作解,这种"闪耀"或"明亮"的太阳的形象,当本自他对"白日"一词的理解。但是,在《楚辞》中也有并非"闪耀"或"明亮"的白日意象,王逸注也没有使用"光明"等字眼。如《九章·思美人》:

愿及白日之未暮

(王注)思得进用先年老也。

《九辩》七:

白日晚晚其将入兮,明月销铄而减毁

(王注)年时欲暮才力衰也,形容减少颜貌亏也。

都是以白日西沉表现时间流逝,无需“闪耀”“明亮”之类意蕴,王逸注也就自然没有“光”“明”等字眼。

像这样只着重于太阳的运行的诗句里用“白日”来表示太阳的语例,在以后的诗中也常可看到。如:

魏·曹植《名都篇》[9](《文选》卷二七):

白日西南驰,光景不可攀

晋·张协《杂诗》其二(《文选》卷二九):

大火流坤维,白日驰西陆

皆为其例。

对这些着重于表现太阳运行的“白日”,可以不必拘泥其是否“闪耀”“明亮”。而且,我们还可以举出并不“闪耀”“明亮”的太阳的例子。就是说,在形容“白日”的词汇中,还有阴翳、昏暗等字样。如汉·秦嘉《赠妇诗》[10](《玉台新咏》卷九):

暧暧白日,引曜西倾

鲍照《代东门行》(《鲍氏集》卷三):

遥遥征驾远,杳杳白日晚

都用了“暧暧”“杳杳”等形容阴暗状态的词汇[11],这里的“白日”,显然不是“闪耀”“明亮”的太阳。

由此我们似乎可以说,“白日”这个词,最初也许是因为意识到太阳的“明白”、“光明”,将“白”和“日”联结在一起,但后来“白”的意味渐渐减弱,“白日”便成为“日”的同义语。然而,《楚辞》里已有并非“光明”的“白日”的用例,这就使人产生一个疑问:这里的“白”,会不会并不是用来表现“闪耀”、“明亮”的意思,而是植根于太阳本身从来就有的“光明”的属性?也就是说,“白日”是“闪耀”的太阳,但它不是跟“不闪耀”的太阳相对立的,只要是太阳,就必为“光明”之

物,王逸正是基于这种理解而作注的。我们只要看上引王逸注中没有一个与"白"相当的词,也许就能对这一解释表示首肯。

四

这里我们再来考察一下"白"和"日"是怎样结合在一起的。

一般来说,形容词修饰名词时,这个形容词应该具有与其他形容词相区别的功能,或是能够强调被修饰的名词的特性。

比如"白"这个词,用作"白鸟"时,就意味着与用其他表示色彩的形容词修饰的"鸟",如黄鸟、玄鸟、朱鸟、青鸟等不同,是"白色"的鸟,因为鸟并不仅仅是白色一种。同样,"白花"的"白",也主要是表示与黄花、红花、紫花、青花等有别。

与此相对,在表示被修饰的名词的特性时,以"白"为例,则有"白银"、"白鹭"、"白雪"等词语。这些词并不是意味着银、鹭、雪可以拥有各种色彩,用"白"以示区别,而是对本来就具有"白"这一特性的银、鹭、雪,再特意加上"白"这一修饰语。因为银、鹭、雪的外观形象的特性是白色,所以能用作同为白色物体的比较的对象,如"白如银"、"白于鹭"、"白胜雪"[12]等语。就是说,"白银"、"白鹭"、"白雪"等熟语的"白",也可视为多余的(redundant)修饰语,这里的"白",并不是强调其有"闪亮"、"白净"的意味,来和"昏暗"、"污浊"等概念形成对照。

那么"白日"是属于哪一种情况呢?应该指出,用表示色彩的形容词修饰"日"的语例不是没有,如"赤日"、"朱日"等,但这些词并不是为了与"白日"相区别而使用的。南北朝以前"朱日"的唯一的用例,是梁武帝的《子夜春歌》(《玉台新咏》卷十[13]):

朱日光素冰,黄花映白雪。

这里用“朱日”，显然是为了避免与“白雪”的“白”相重，其实，要表现冰雪映日，说“薄冰当白日”(《艺文类聚》卷九，《太平御览》卷六八引《魏子》)也完全可以。这就是说，“朱日”的措辞，并不是为了与“白日”相区别，而只是一种表现的技巧。

在南北朝以前，修饰“日”的色彩形容词，除“白”以外极其罕见。如果仅限于诗而言，可以举出的，只有“皦日”(《诗经·王风·大车》“谓予不信，有如皦日”[14])，以及“素日”(傅玄《三光篇》，《艺文类聚》卷一[15])和前举“朱日”三例而已。如前文列表所示，由汉迄晋这一时期，仅诗中就有“白日”49例，“白”几乎是修饰“日”的唯一的色彩词。而“赤日”、“红日”、“丹日”等色彩表现，在现存诗作中，要到唐代的宋之问、王维、李白、杜甫的诗中才能看到[16]。

这一现象表明，在与“日”结合的色彩语中，“白日”的使用频率最高，几近独占。众所周知，一个词汇的使用频率越高，其作为语言的“意味”就越淡，“白日”可说适当其例。“白”与“日”结合得越紧，被使用得越多，“白”的意味就越减少，越接近于形同多余。

这里值得注意的是，“白日”虽被常用，而“日白”的叙述形式，在诗中却几乎看不到[17]。我想这是因为，说“日白”、或更详细一点说“日光的颜色是略带微黄的白色”，在物理学上是正确的表述，但因其过于普遍，在诗这种特殊的语言表现上，就显得无足称道。对此我们只要看与“白日”相对的、强烈表示感觉的“赤日”[18]，作为叙述体，还有“停午日暂赤”(岑参《入剑门作……》，《岑嘉州集》卷一)这样的表现，就可以明白。

此外，“白日”中“白”的“意味”几近于无这一点，还可以通过与“白日”类似的“白月”相比较来加深理解。“月”与“日”不同，有盈虚之别。因此诗中既有“白月”“黑月”的形容，也有“月白”“月黑”的叙

述[19]。与之相比,"日白"之例没有,而"白日"之例甚多,正有力地说明了"白"在这里"意味"已经极其弱化。

五

根据以上论述,我们似乎可以说,"白日"的"白",是几乎不具"意味"的多余的(redundant)表现。

诗(定形诗)既然对语言有一定的形式上的要求,为了适应这种形式,语言的多余表现便不可避免。日本和歌的"枕词"和希腊诗的epithet,就是应这种需要而产生的。中国诗中也有同样的情形。已故伍俶教授曾经注意到这种多余的词语,并示例如何把赋改写为五言诗,五言诗又如何改写为四言诗[20]。由于中国诗必须给每一个音节都赋予概念,人们便往往容易过于看重这些概念的意义。而我们在解释诗歌时,不能把每一个音节的词仅仅当作概念的表述,还要进一步考虑到这个词在诗中意味的轻重。对王之涣"白日依山尽"中的"白日",我们没有必要把它当作"不明亮闪耀的太阳"的对照物,来强调它是"明亮闪耀的太阳"。"白日"的"白",就如同日本和歌"白たえのころも"的"白たえの",荷马"黑船"(μέλαινα νῆς)的"黑",都不表示实际意义,这样考虑也许更为恰当。

在王之涣这首诗中,和"白日"的"白"是多余的一样,作为对语的"黄河"的"黄"也可作如是观。如果像现代这样,河川都叫做"河",那么"黄河"的"黄"作为河的名称,辨别性功能就很大,而在古典诗歌中,"河"指"河水"、作为代指黄河的固有名词被使用时,"黄河"的"黄"就是表示河水特性的色彩,是和"白日"的"白"具有同样性质的修饰语。因此,"白日"和"黄河"作对,就对仗而言可以说是十分工整的[21]。

日本江户时代的诗人服部南郭(1683—1759),在他的《唐诗选国字解》(《汉籍国字解全书》第十卷,东京,1910,279 页)对"白日依山尽"是这样解释的:"眺望西方,因为站在高处,可以看到'日'完全降入山间。"他释"白日"仅用了一个"日"字,这大概是因为他作为具有实际创作经验的诗人,能掂出"白日"这个词"意味"的轻重的缘故。

然而,"白日"虽说几乎仅仅相当于"日",但王逸在给《楚辞》作注时,也许仍然意识到这个词的内蕴,是"光明的太阳"。和歌的"枕词"和希腊诗的 epithet 也是如此,当它们被用于具体的句子中时,就带来了某种含蓄的意味。优秀的诗人在必须使用这种所谓多余的词语的场合,会很巧妙地选择一些切合诗意的、能产生含蓄意味(或曰唤起联想)的词语,以使诗歌更加蕴蓄深远。因此我们在解释诗歌时,就不能只注重每个词所表示的概念,还必须把握这个词"意味"的多少,乃至它言外的韵味。本文正是从意味的多少这个角度,对"白日"这一熟语加以考察的。

1967 年 9 月 10 日

注 释

[1] 最早收入这首诗的总集,是唐芮挺章《国秀集》卷下,作处士朱斌诗。《国秀集》卷下另收有王之涣的三首诗,可知编者没有把这首诗当作王之涣的作品。什么时候开始把它当作王之涣的作品的,现在还不清楚,宋初太宗敕命李昉等编纂的《文苑英华》卷三一二,已收作王之涣诗,计有功《唐诗纪事》卷二六、洪迈《万首唐人绝句》五言卷十五(据嘉靖本卷次,下同),也收作王之涣诗。虽然宋以后普遍认作王之涣诗,但对与王同时代的芮挺章不作王之涣诗、而作朱斌诗这一事实,似乎不能无视。稍后的李翰(贞元十九年〔803〕以后殁)的

《河中鹳鹊楼集序》(《文苑英华》卷七一〇),在谈到关于鹳鹊楼的诗作时,举出了一般认为是生于王之涣和李翰生活时代之间的畅诸(兄畅当,大历七年[772]进士,鹳鹊楼诗,《全唐诗》作畅当作),却不举王之涣,我想这也可以作为这首诗在当时并未被视作王之涣作品的消极旁证。或许把这首诗的著作权归之于朱斌更为妥当,但因作者问题并非本文论旨,故不做论断,仍暂从俗说,当作王之涣的作品。而且,作者不论是朱斌还是王之涣,都可以确认是生活于《国秀集》编定的天宝三载(744)前后的诗人,这首诗也可认为作于其时。朱、王两人传记均不详,但王之涣因逸事多有流传而较为知名。朱斌或许与《唐诗纪事》卷二九所收"朱彬"为同一人,但《唐诗纪事》也仅有"大历贞元间诗人"一句记载,并另录有其五言绝句一首。然洪迈《万首唐人绝句》五言卷二五所收该诗,作者却作"朱郴"。"彬、郴"不知何者为误字。如果"朱郴"是正确的话,作者是否同一人物这一疑问就不能成立。

[2] 这里对"依山尽"不做讨论。如果仅就这三个字而论,我认为前野直彬《唐诗选》下(东京,1963,72 页)"仿佛是依着西边的山而下沉"的解释较为贴切。

[3] "夕阳"和"明亮闪耀的太阳"并不矛盾,对此下文将论及。

[4] 颜师古注:"白昼,昼日也。言白者,谓不阴晦也。"这里对"白"的说明,用"不阴晦"这样否定式的发想,值得注意。

[5] 以下引文,凡属《四部丛刊》所收别集和总集,若非特地标出,皆据其本。

[6] 李白诗中"白日"之例,据《李白歌诗索引》,共有五十例。但我在据《全唐诗》玩味其意时,发现《还山留别金门知己》和《感兴其四》二诗,在《全唐诗》里前者是《东武吟》的异文,后者是《古风四十七》的异文。因异同甚少的《还山留别金门知己》和《东武吟》中有"白日"的句子完全一样,所以不另做计算,减去一例,本文统计作四十九例。而《感兴其四》和《古风四十七》相异之处甚多,有"白日"的句子

又分别作“含笑夸白日”(《古风四十七》)和“桃李夸白日”(《感兴其四》),故仍各作一例统计。

[7] 据京都大学人文科学研究所编《唐代的诗篇》(京都,1964),杜甫诗共1455首,李白诗共1004首,杜甫诗总数为李白诗的一倍半,而“白日”的用例为李白的五分之三,可知李白更喜好使用“白日”。大体上说,“白日”的使用,魏晋诗中较多,南北朝至初唐减少,到陈子昂再度增多,李白诗中则比比皆是。在南北朝,鲍照诗中多见(六例),徐陵诗中一个没有,庾信诗中仅有一例。由此可见,“白日”一词的使用,还与诗人个性及其诗风有着某种关联,为不离本题,这里对此暂不置论。

[8] 关于“灼”字,魏·张揖《广雅·释诂二》云:“灼,爇也。”又同书《释训》云:“灼灼,明也。”

[9] 伊藤正文注《曹植》(东京,1958)译这两句为:“太阳早已向西南倾斜,逝去的光阴是无法留住的。”也仅将“白日”译作“太阳”。

[10] 铃木虎雄译解《玉台新咏》下(东京,1956)译这两句为:“黯淡的太阳带着余辉斜向西方。”同样仅译“白日”为“太阳”。

[11] “暧暧,昏昧貌”(《楚辞·离骚》王逸注)。“杳,冥也”(许慎《说文解字》六上)。

[12] “白如银”、“白于鹭”,见《佩文韵府》韵藻。“白胜雪”,见杜甫《北征》“颜色白胜雪”。又,云、石等虽然可以用各种色彩予以形容,但像“房相西亭鹅一群,眠沙泛浦白于云”(杜甫《得房公池鹅》)、“青天何历历,明星白如石”(李白《拟古》其一)那样,把云、石用作“白”的比较对象,也许是出于“白”是它们的本色的认识。如果只限于这两首诗的话,鹅与云、星与石在形态上的相似,也可能被纳入诗人比较的视野。而“日”之所以不被用作“白”的比较对象,当是因为“日”的“白”偏重于“明白”、“光明”之意,而非单纯的白色,不便于比较的缘故。阮籍《咏怀诗》其十九有“西方有佳人,皎若白日光”之句,但其比较的着眼点仍在“闪耀”上。然而,“日”有被作为

"赤"的比较对象的例子。如《孔子家语·致思篇》子路言"白羽若月,赤羽若日",又同篇引童谣"楚王渡江得萍实,大如斗,赤如日,剖而食之甜如蜜"。此二例,前者是为了月:日=白:赤的对比构成,后者出于形态的类似和押韵的需要(实、日、蜜),但是如果没有"日"为赤色的认识,这些比喻则断难成立。日之所以谓之赤色,大概是从日→火→赤这种联想而来,在强烈地意识到日的颜色时,就用赤色来形容了。

[13] 《乐府诗集》卷四四作梁王金珠诗。

[14] 对这两句,东汉郑玄笺曰:"反谓我言不信。我言之信如白日也,刺其暗于古礼。"以"白日"置换"暾日"。由此可知在郑玄的时代,"白日"已成为常用语。

[15] 《初学记》卷一作梁刘孝绰诗。

[16] 宋之问《麟趾殿侍宴应制》(《宋之问集》卷下)诗有"花柳含丹日"。王维诗参见京都大学中国语学中国文学研究室编《王维诗索引》(京都,1952),李白诗参见《李白歌诗索引》,杜甫诗参见《杜诗引得》。

[17] 杜甫《寄韩谏议》的"鸿飞冥冥日月白",是盛唐以前诗中唯一的"日白"的用例。"日"在这里也许是因为和"月"并列,才得以被"白"叙述。"日和月俱白"这样的描写,其实已不是现实的情景,而是诗人心目中特异的想像。又,在诗以外,《艺文类聚》卷一引《说文》(按恐系《纂要》之误),有"晓,日白也"的解释,但这里的"白"系作动词用,当作别论。

[18] 这里的"赤",并不局限于物理学上所说的波长700毫微米(millimicron)的电磁波的"红色",毋宁说它是表现一种意识到"赤"时强烈的、异常的色彩感觉。王维《苦热》诗的"赤日满天地,火云成山岳",杜甫《喜雨》诗的"日色赤如血"等均为其例。然而,王维《冬日游览》诗的"青山横苍林,赤日团平陆",杜甫《晚晴》诗的"赤日照耀从西来"中的"赤日",则与日语中"红色的夕阳"有些近似了。

[19] "白月""黑月"似均出自佛典。"白月"不见于初唐以前诗,储光羲《酬李壶关奉使行县忆诸公》诗的"白月宫中鹦鹉林"和杜甫诗例(参见《杜诗引得》)为最早见,而刘长卿曾三度用之,令人瞩目。"黑月"据笔者调查,盛唐以前诗无此用例,《佩文韵府》和《骈字类编》都引了宋代苏轼《留别蹇道士拱辰》诗(《集注分类东坡先生诗》卷四)的"黑月在浊水,何曾不清明"。"月白"之例,有李白《寄王汉阳》诗(《分类补注李太白诗》卷十四)的"南湖秋月白"等。"月黑"之例,有卢纶《和张仆射塞下曲》诗的"月黑雁飞高"等。

[20] 见伍俶《谈五言诗》(续)(崇基学院中国语文学会《华国》第三期,香港,1960)。

[21] 以"白日"和"黄河"作对,早于王之涣(或朱斌)的诗例有刘希夷《从军行》诗的"军门压黄河,兵气冲白日"。

(收入作者《中国诗文论藪》)

“春”“秋”之词性

一

哈佛燕京研究所杨联升教授来京都时，曾由小川环树先生翻译，做了题为《君子之词性》的讲演。其内容后来收入《跋周法高先生〈上古语末助词‘与’(欤)之研究〉兼论〈论语〉中“君子”一词之词性》一文[1]。撮其要旨为：

《论语》中“君子”一词，以“不亦说乎”、“不亦乐乎”、“不亦君子乎”为例，其在文中的地位，显然是用作动词或形容词，相当于日语中的“用言”，即谓词。其他如“其争也君子”(八佾)、“君子哉若人”(公冶长、宪问)，与“其为人也孝悌”(学而)、“尚德(动词＋补语)哉若人”(宪问)等例比较来看，都可以证明“君子”所具有的谓词性。而说“君子人与，君子人也”(泰伯)，却不说“君子与，君子也”，也颇有兴味。根据上引诸例，可以认为，一般被用作名词的“君子”，在《论语》中也被用作谓词。

本文受杨教授《君子之词性》启发，拟以初盛唐诗为中心，对“春”与“秋”在诗中所具有的“谓词性”及其意蕴加以论述。

然而，如黎锦熙《国语文法》等所主张的那样，语言学界有人认为中文单词自身并没有词类、即品词的划分[2]。对此王力在《中国文法学初探》中，提出利用“骈偶散文或诗”来辨别中文词品的方法，并根据对对句的分析，划分出七类品词，即名词、代名词、动词、限制

词(形容词、副词)、关系词(介词、连词)、助词、感叹词[3]。王力的分类虽然并不一定完全适用,但古人在作对句时,为使上下两句词性相对、句法相同,其头脑中已有某种关于词性分类以及句法结构的意识这一点,当无疑问。本文即仿效王力的方法,利用对对句的分析,来对"春"和"秋"的词性加以考察。

二

杜甫名作《春望》[4]诗的首联云:

国破山河在,　　城春草木深。

这里的"春",与"破"相对。"破"字不用说,是和主语"国"相配的谓语,用作动词或形容词。这一联是五言律诗的首联,按近体诗的规则,并不一定要求对仗,但从上下句语词间的对立关系,以及"主语→谓语"的句法结构来看,作者显然是作为对句来写的。这样,我们就可以认为,因为"破"是谓语,"春"也就带有了"谓词性"[5]。

但是这里随即产生一个问题:一般被当作名词的语汇,在构成对句时,如果与具有"谓词性"的语汇相对,它是因其所在位置而获得"谓词性"的呢?还是只有像"春"这样特定的语汇,才可以和具有"谓词性"的语汇相对呢?

下面从王力《汉语诗律学》"五言近体诗的句式"中举出有关例句。

81.1.a. 名词(修饰语)·名词—专名(修饰语)·名词—形容词(或名词作形容词用)

秋风楚竹冷
夜雪巩梅春
(杜甫《送孟十二仓曹赴东京选》)[6]

81.1.g. 名词(修饰语)·名词—名词·名词—形容词(或名词作

形容词用)

江雨铭旌湿
湖风井径秋

(杜甫《哭李尚书之芳,重题》)[7]

在这"名词作形容词用"的二例中,"春"和"秋"都被举出。又同书"词的变性"一节有:

名词作形容词用。例如:

云霞出海曙
梅柳渡江春

(杜审言《和晋陵陆丞早春游望》)[8]

孤云独鸟川光暮
万井千山海色秋

(李嘉祐《同皇甫冉登重元阁》)[9]

("春""秋"等字用为形容词,散文中罕见。)[10]

这些诗例对偶的一方都是"春"或"秋",而且王力在这里注意到"春"和"秋"在对句中作为形容词的用法,于散文中"罕见"。这二联中,与"春"和"秋"相对的是"曙"和"暮","曙"主要用作名词,但"暮"如"道远日暮"(《韩非子·外储说左下》)那样,在散文中也常用作动词,其"本性"(王力用语,指本来的词品[11])究竟是名词还是动词,难以确定。如此看来,"春""秋"的"谓词性",并非因其在对句中的位置而被暂时赋予的词性,而是"春""秋"本来就具有的。所以,在杜甫《春望》诗中,"春"可以和"破"相对。

三

这里且再从初盛唐诗中拾取若干类似的例子:

塞冷鸿飞疾
园秋蝉噪迟

（唐太宗《初秋夜坐》）[12]

云起龙沙暗
木落雁门秋

（虞世南《结客少年场行》）[13]

水雾一边起
风林两岸秋

（陈子良《入蜀秋夜宿江渚》）[14]

花从箧里发
叶向手中春

（李峤《立春日侍宴内殿出剪彩花应制》）[15]

应为薰风拂
能令芳树春

（赵彦昭，同前）[16]

曙月孤莺啭
空山五柳春

（王维《过沈居士山居哭之》）[17]

金骨既不毁
玉颜长自春

（李白《感遇四首》之一）[18]

荷秋珠已满
松密盖初圆

（李白《春日归山寄孟六浩然》）[19]

每蒙天一笑

复似物皆春

(杜甫《能画》)[20]

楚岸行将老

巫山坐复春

(杜甫《太岁日》)[21]

类似例句还有很多,以上列举的,只是句中与"春""秋"相对的词可以明确判定为形容词或动词的部分例句,而避开了王力例中"暮""曙"那样的也可作名词解的用例。在所举例句中,"冷""暗""密""老"似可定为形容词,"起""发""拂""峙""毁""笑"似可定为动词,可见"谓词性"比形容词更强的动词与"春""秋"相对的例子也不少。

这里值得注意的是,这些例句的"春""秋"多用于押韵处。以上十例中,除去太宗的"园秋……"和李白的"荷秋……"二例,其他八例均被用作韵字,前文所举杜甫的"夜雪……""湖风……",杜审言的"梅柳……",李嘉祐的"万井……"诸例中,"春"或"秋"也都是韵字。在诗律中,有时为了押韵的需要,确实不得不对某些词语作变通处理,但即便如此,也并不是只要能押韵,什么字都可以,而是用之必须达意。用于非押韵处的例子,在上举杜甫"城春……"句以下还有若干,可见正是因为"春"和"秋"具有"谓词性",才能被作为韵字灵活运用。

那么,这种用法最早可以追溯到什么时候呢?这里仅就丁福保《全汉三国晋南北朝诗》进行调查,可得二例:

徘徊岁光晚

摇落江树秋

(王融《奉辞镇西应教》)[22]

漠漠轻云晚

飒飒高树秋

（谢沿《侍宴西堂落日望乡联句》）[23]

这里与“秋”相对的“晚”，和前文所举的“暮”一样，带有一定的“体词性”，这两例中的“秋”，如果一定要作名词看，也没什么不可以。但即便如此，“春”“秋”由于能和兼具名词性和形容词性的“晚”这样的词语相对，后来就渐渐地可以和真正的形容词或动词相对了。在下面的例子中，与“春”或“秋”相对的词，都明确无误是动词或形容词：

太液沧波起

长杨高树秋

（柳恽《从武帝登景阳楼》）[24]

这两句在表示场所的“太液池”“长杨宫”之后，下面三字分别是“沧波→起”“高树→秋”，其语法结构为“主语→谓语”，所以这里的“秋”，无疑和“起”一样，具有谓词性。又如：

照雪光偏冷

临花色转春

（庾肩吾《和徐主簿望月》）[25]

这里的“春”，不但和形容词“冷”相对，还被副词“转”修饰，当然可以说它具有谓词性。据现存古代诗集，这种“春”“秋”的用法，始自齐、梁，此后我们在刘孝仪、阴铿、徐陵、张正见、江总、刘逖、萧悫、王褒、庾信、杨素、薛道衡、孔德绍等人的作品中也可以看到，到了南北朝末期，这种用法更加普遍。而大多用于押韵这一点，则与唐诗相同。

四

以上所举“春”“秋”诗例，都是用作谓语而具有谓词性。为什么会有这种用法？下面想从形式的角度进行考察。首先我们来看

“春”“秋”不是作为谓语，而是作为修饰语时，与之相对的词汇是怎样的情形。王力《汉语诗律学》“对仗的种类”把可以相配作对的词语做了分类，“春”“秋”被隶属于第一类（乙）时令门，与“年、岁、月、日……”同类[26]。其中有若干如“晚”“寒”“暑”“晴”等带有谓词性的词汇，实际上“秋”与“寒”相对的用法，很早就有了。曹植《赠白马王彪》[27]：

秋风发微凉
寒蝉鸣我侧

但因“微凉”和“我侧”并不全对，“秋风”和“寒蝉”也就可以不视为的对。我们再看韦昭《吴鼓吹曲十二曲秋风》[28]：

秋风扬沙尘
寒露沾衣裳

这里的“秋”和“寒”，显然是对仗关系。如果我们把作为修饰语的“寒”，倒置于被修饰语之后，成为“露寒”这样“主语→谓语”的结构，那么与之相同，“风秋”也就可以视为“主语→谓语”的结构。例如：

菊寒花稍发
莲秋叶渐枯

（刘逖《秋朝野望》）[29]

句中的“寒”“秋”，都是“寒菊”“秋莲”的倒置，可以说是有意使之具有谓词性。而在与作为修饰语的“春”“秋”相对的词中使用谓词的做法，也许因其同样作为修饰语而作用于被修饰语，较之放在谓语位置，显得更为妥帖，所以很早就被使用了。在同属“时令门”的语词中，不仅是“寒”，其他与“春”“秋”相对的词里，也可以经常看到用作修饰语的例子。如汉武帝《秋风辞》中

秋风起兮白云飞

一句,“秋”与“白”虽然构成对应关系,但还不是对句,这暂且不论,而以下谢灵运诸例则明显是对句结构:

析析就衰林
皎皎明秋月

(《邻里相送至方山》)[30]

池塘生春草
园柳变鸣禽

(《登池上楼》)[31]

秋泉鸣北涧
哀猿响南峦

(《登临海峤初发疆中作……》)[32]

谢惠连《失题》[33]亦有:

房栊引倾月
步檐结春风

以上各例中,与“春”“秋”相对的“衰”“鸣”“哀”“倾”,都是谓词,可知从刘宋以来,修饰语中以谓词与“春”“秋”相对的用例,已非罕觏。我想,正因为“春”“秋”做修饰语的时候,可以与动词、形容词相对,所以进而将其倒置,以“主语→谓语”形式出现的、具有谓词性的“春”“秋”,才由此应运而生。

五

从形式上来看,似乎只要把修饰语→被修饰语的关系颠倒过来,就成为主语→谓语的关系。其实并非任何词都可以这样用,这从“春”“秋”这两个词上可以明显看出。为此,应该存在某种使“春”“秋”可以用作谓词的条件。这个条件对“春”“秋”来说,就不能仅仅

作为一年四季的标志,而是要像"春女思,秋士悲"(《淮南子·缪称训》)那样,与某种感情联系起来。既然"春""秋"被用于表现感情,其自身也就逐渐发展成为表现感情的形容词之类的谓词。

"春""秋"不是作为季节的标志,而是作为感情的表现的用例,在前文所举诗例当中也可看到。如李白《感遇四首》之一:

金骨既不毁,玉颜长自春

这里的"春"显然不是季节的春天,而是"青春年少"、"生机蓬勃"的意思。又如杜甫《能画》诗:

每蒙天一笑,复似物皆春

言汉武帝时"投壶郭舍人"事,这两句用神仙木公与玉女做投壶游戏,有不人者则天为之笑的故事。诗的主题,和置于这首诗之前的《宿昔》诗题下九家注所注解的一样,是"咏天宝中事",即回顾玄宗朝的太平岁月,"春"在这里,被作为太平的象征。加之前面有"似"一语,明确表明"春"是为表现其状态而使用的。如果说杜甫的"物皆春"语出《庄子·德充符》的"与物为春"的话,那么《庄子》中的"春"就已经不是指季节的春天,而是指春所赋予人类的感情。而且,《庄子》的"春"与动词"为"连用,杜甫这首诗则仅用"春"一个字表示,这一点也可以作为"春"具有谓词性的例证。再如杜甫《送孟十二仓曹赴东京选》:

秋风楚竹冷,夜雪巩梅春

后句句首有"夜雪"二字,可以推想这里的"春"不是指的季节。关于这两句,九家注引赵次公说:"'夜雪巩梅春',言孟仓曹所往之时,逢雪于巩也。"巩为东京洛阳附近县名。依赵次公之说,即孟仓曹抵巩县时,正值降雪,雪压梅枝,如同春花怒放,四周恍若一片春天景象。就是说,这里的"春",不是指真正的春天,而是象征着梅花的开放。

以上三例中的“春”,都不是指季节,而是被作为一种象征物使用。这就表明,“春”这个词汇,已经不仅被作为名词,同时也具备了向形容词或动词那样表示事物状态以及变化的谓词性词汇转化的条件。

现在我们再来看看,从与“春”“秋”相对的词汇中,诗人们对“春”“秋”能获得怎样的联想。作为对仗的用语,有同类的正对,也有异类的反对,因此我们也许可以说:如果“秋”与“冷”“暗”相对,“秋”的要素中就有温度、光线的感觉;与“起”相对,则又蕴含了变化的意味。同样,“春”与“发”相对,显示出恢宏的开放性;与“拂”相对,又表现出轻微的运动性;与“啭”相对,啁啾鸟鸣似盎然而至;与“毁”相对,则勃然生机似不可遏止……当然,这样解释,已几近随意,以上所举,只不过是对作为谓词的“春”“秋”可能表示的状态或动作,略示数例罢了。

六

如上所述,“春”和“秋”在诗中,经常被作为形容词或动词使用,那么同样属于四季的“夏”和“冬”,又是怎样呢?类似的例子不能说没有,但与其说“夏”“冬”自身本来具有,毋宁说它们只是托庇了“春”的余荫,才获得了谓词性。通检初盛唐诗,只觅得二例:

节变云初夏
时移气尚春
(唐玄宗《集贤书院成送张说上集贤学士赐宴得珍字》)[34]

人生几何春已夏
不放香醪如蜜甜
(杜甫《绝句漫兴九首之八》)[35]

这二例都是因为句中有"春","夏"才获得了谓词性,意谓"像是夏天了","已经夏天了"。被作为修饰语使用与形容词相对的"夏""冬"的例子,还能仅仅举出一个:

今宵冬律尽
来朝丽景新

(唐高宗《守岁》)[36]

"夏""冬"虽说与"春""秋"同属四季,但被用作谓词的例子几乎没有,其中一个原因,当是"夏"为去声,不入近体诗韵,"冬"虽是平声,但毕竟属于险韵,很少用于韵字。然而更主要的原因,则应是"夏""冬"这样的季节,诉诸人类感情的因素较少,激发想像的余地狭窄,因而几乎无缘被用作谓语,而得不到诗人们的青睐。

七

以上为了证明"春""秋"具有谓词性,举出了若干对句中与"春""秋"相对的对语也是形容词或动词的诗例。这样,如果"春""秋"的谓词性得到认可,那么不是对仗的诗句中的"春""秋",就也可以作如是观。例如李白《峨眉山月歌》的第一句:

峨眉山月半轮秋

这里的"秋",我想不仅表示了季节,也许同时还表示了"月"具有"秋"的属性,如清冷、澄明等状态,可视之为带有谓词性。

入矢义高、小川环树两位先生即将退休,我谨将这篇从小川先生担任翻译的杨联升教授的讲演中得到启发的拙论,献给两位先生。

1973年10月初稿,74年3月修改

注 释

[1] 中央研究院历史语言研究所集刊第二十九册上《赵元任教授六十五

岁纪念集》(台北,1957)311—314 页。

[2] 黎锦熙《新著国语文法》第一章绪论 6、词类与句法的关系(上海,1924,6 页)。

[3] 王力《汉语史论文集》(北京,1958)184—185 页。

[4] 本文所引杜诗,均据哈佛燕京研究所《杜诗引得》所附九家集注本。见卷十九,296 页。

[5] "城春"似乎也可以视"春"为名词,解作"城春也"这样的判断句。但"城"与"春"并不相等,"城"也没有包括在"春"里,所以似乎不能作为判断句。最近的英译本. A. Cooper(trans. by): Li Po and Tu Fu (Penguin Classics, Harmondsworth, Middlesex, 1973.),也译作"Cities have Spring."(p. 171),不作判断句。

[6] 王力《汉语诗律学》(上海,1958)217 页。该书对词性的表记均用符号,如名词用 N,专名用 B,形容词用 F,形容词用作修饰语时则用小写字母,本文引用时均改作汉字。对该句杜诗词性原书标记作 nN-bN-F(或 NF)。杜甫诗见九家集注本卷三二,502 页。

[7] 同前,218 页。原书标记作 nN-NN-F(或 NF)。唯"铭旌""井径"较之作为名词并列(NN),似更宜作为名词(修饰语)·名词(nN)。杜诗见九家集注本卷三四,535 页。

[8] 《全唐诗》第二函第一册,杜审言,3 页右。

[9] 《全唐诗》第三函第九册,李嘉祐 2、3 页右。《汉语诗律学》误将上句作"孤云独鸟千山暮"。

[10] 此为王力按语,见《汉语诗律学》254 页。

[11] 见王力《中国文法学初探》六、本性准性与变性(《汉语史论文集》184 页以下)。

[12] 《全唐诗》第一函第二册,太宗皇帝,13 页左。

[13] 《全唐诗》第一函第八册,虞世南,2 页左。

[14] 《全唐诗》第一函第八册,陈子良,1 页左。丁福保《全汉三国晋南北朝诗》全隋诗卷三亦收。

[15] 《全唐诗》第二函第一册,李峤二,1 页左。

[16] 《全唐诗》第二函第六册,赵彦昭,1 页右。15、16 还并收于《文苑英华》卷一六九。这一联为最后两句(尾联),并不一定非作对仗不可,但从"拂""春"以外四字皆为对仗来看,可视为流水对。

[17] 王维诗均据赵殿成笺注本,见卷十二。

[18] 李白诗均据日本静嘉堂文库所藏宋刊《李太白文集》影印本,见卷二二。

[19] 同上,卷十二。

[20] 九家集注本卷三十,461 页。

[21] 同上,卷三三,519 页。

[22] 丁福保《全汉三国晋南北朝诗》全齐诗卷二。按此"徘徊"与曹植《七哀》诗"流光正徘徊"相同,是对"光"的形容;"摇落"不用说是形容"树"。

[23] 同上,《全齐诗》卷三。

[24] 同上,《全梁诗》卷七。

[25] 同上,《全梁诗》卷七。

[26] 《汉语诗律学》154 页。

[27] 《全三国诗》卷二。四部丛刊本《曹子建集》卷五。

[28] 《全三国诗》卷六。《乐府诗集》卷十八。

[29] 《全北齐诗》。

[30] 《全宋诗》卷三。《文选》卷二十。

[31] 《全宋诗》卷三。《文选》卷二二。

[32] 《全宋诗》卷三。《文选》卷二五。

[33] 《全宋诗》卷三。

[34] 《全唐诗》第一函第二册,明皇帝,10 页左。

[35] 九家集注本卷二二,360 页。

[36] 《全唐诗》第一函第二册,高宗皇帝,2 页左。

(收入作者《中国诗文论藪》)

对仗与重复

——苏轼《水调歌头》“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”的手法

一

对仗并不排斥其中有部分的重复。按照王力《汉语诗律学》(上海，新知识出版社，1958年)对仗“只须名词和名词相对，动词和动词相对，形容词和形容词相对，副词和副词相对，就行了”这样一种“很粗的说法”(142页)，来给对仗下定义的话，因为同字即同一词性，就当然会有同字互为对仗而重复的现象。王力在其他地方，还列举了《诗经》《论语》中“不避同字的骈语”的例子(同上，8页)，但他又指出：“其后逐渐倾向于避同字，尤其是近体诗的对仗必须避同字。”(同页)

古田敬一教授《中国文学的对仗和对仗论》(东京，风间书房，1982年)的对仗例句里，也常常可以看到存在重复现象的“不避同字的骈语”。例如单对之例：

父兮生我

母兮鞠我(《诗经·小雅·蓼莪》，加着重号者为同字，系笔者所加。以下同。)

“兮”和“我”重复。又如隔句对之例：

溥天之下

莫非王土
率土之滨
莫非王臣(《诗经·小雅·北山》)

"之"和"莫非王"重复。这里所谓的"重复",是指对仗中互为相对位置的"重复"。

在散文中,《论语》多见对仗。古田教授著作的第五章第一节"论语的对仗"中,特设了"三、重复表现"一项。关于骈文中对仗的不避同字,只要看看古田教授书中所引的孔稚圭《北山移文》和江淹《别赋》,就可以一目了然。

大体说来,对仗中某一部分不得不重复的现象,在汉语之外,是十分常见的。古田教授所举"日本、西欧文学的对仗"的例子中,橘守部的所谓"叠句"固不待言,他的"对句"

ゆく水の　かへらぬ如く　(如逝水之不返)
ふく風の　めに见ぬ如く　(如惊风之不见)

也是"の"、"ぬ"、"如く"互为重复。

还有,古田教授著作序言引用的《平家物语》的开头一段,

祇園精舍の鐘の声　(祇园精舍钟声远)
諸行無常の響あり　(诸行无常响入云)
沙羅雙樹の花の色　(沙罗双树繁花色)
盛者必衰の理を顯す(盛者必衰理长存)

也是各句的相同位置有"の",才成其为对仗的。

在欧洲,对仗里也常有同字的重复。下面且将 Eduard Norden 氏"Die Antike Kunstprosa",Tuebner,Leibzig. Berlin, 1923,"Der Parallelismus des Gedankens"(思考的对仗)作为例证引用的《新约圣书》马太福音书第七章第十三节以下的内容,按照 Norden 氏分行的原状(818

页)列举出来,以使对仗显而易见。在希腊语下面,又加上了由 Jay P. Green, Sr.:"Pocker Interlinear New Testament",Associated Publishers & Authors, INS.,Lafayette, Indiana, 1981 所译的相对应的英语。

Εἰσέλθετε διά τῆς στενῆς πύλης.
Enter in through the narrow gate,
ὅτι πλατεῖα ἡ πύλη
because wide (is) the gate
καὶ εὐρύχωρος ἡ ὁδὸς
and broad (is) the way
ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ἀπώλειαν
leading away into destruction;
καὶ πολλοί εἰσιν οἱ εἰσερχόμενοι δι' αὐτῆ.
and many are those entering in through it;

ὅτι στενὴ ἡ πύλη
because narrow the gate,
καὶ τεθλιμμένη ἡ ὁδὸς
and constricted (is) the way
ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωήν
leading away into Life;
καὶ ὀλίγοι εἰσὶν οἱ εὑρίσκοντες αὐτήν.
and few are those finding it

文言日译本《新约圣书》(纽约·伦敦·东京、圣书协会联盟)如果与上述分行相对应,则如下:

狭き門より入れ(你们要进窄门)

滅びにいたる(直到灭亡)	生命にいたる(直到永生)
門は大きく(门是宽的)	門は狭く(门是窄的)
その路は廣く(那路是大的)	その路は細く(那路是小的)
之よりゐ者おほし(从这里进去的人多)。	之を見出す者すくなし(在这里有发现的人少)

只是因为日译本语言的性质不同,希腊语原文以ἡ ἀπάγουσα为开头的前后两行,分别被译作"直到灭亡""直到永生"而放在前面,其他各行则依次排到后面。在这些对仗里,像πύλη(門)、ὁδός(路)、ἀπάγουσα(直到)、αὐτή(之)那样,译文也反复重叠以外,日语无法译出的ὅτι(because)、ἡ (the)、καί (and)、εἰσιν(are)等接续词、冠词、系词,其实也是反复重叠,比日译本的重复更多。

与日语、希腊语相比,汉语之所以能够避开同字作对仗,当然主要是因为没有日语的"の"、"を"等格助词那样在构成文句时绝对必要、不可置换的一定的虚字,而且汉语的虚字有时还可以省略。但与此同时,还有"近体诗的对仗必须避开同字"这一原则。因为近体诗对仗中互为相对位置的平仄一般是相反的,同字相对,就必须创造出一种平仄相同的对仗,这实在有点勉为其难。也就是说,这是比"必须"更为困难的事。五言近体诗的对仗因五字中第二、四、五字须使平仄相对,所以同字的使用除了拗救以外,首先是不可能的。第一、三两字虽然平仄可以相同,但因要在综合考虑与其他文字的平仄关系之后方可为之,所以同样要冒违反格律的风险。使平仄相同尚且如此困难,同字的重复除非能造成特殊的诗语效果,否则这

种技巧就只能是事倍功半,甚至徒劳无功。因此,在近体诗里,不作同字重复的对仗,就被认为是“必须”的了。

二

虽然在近体诗里,这种“同字相对”已近乎不可能,而且是被避开的,但发端于唐五代、兴盛于宋代的一种广义的诗型、即词里,却有“同字相对”。王力《汉语诗律学》关于词的对仗,有以下的论述:

(1)词是长短句,许多地方不适宜于用对仗,所以必须一连两句字数相同的时候,对仗才是可能的。

(2)律诗的对仗有一定的地方,词的对仗没有一定的地方。

(3)律诗在原则上是以平对仄,以仄对平,词则不拘。(651 页)

根据以上(1)和(3)的条件,平平相对、仄仄相对的一连两句字数相同时,同字相对的对仗便成为可能。从王力所举的“同声相对”的例子中,可以拾取如下的同字相对(该书 656 页)。例证排列方式是先词牌,然后对仗,括号内为作者,在重复的字下面,笔者加了着重号。

一剪梅　　春到三分,秋到三分。(吴文英)

天仙子　　山一带,水一派。(沈会宗)

连理枝　　不恨残花瓣,不恨残春破。(程垓)

一剪梅　　江上舟摇,楼上帘招……风又飘飘,雨又潇潇。银字筝调,心字香烧……红了樱桃,绿了芭蕉。(蒋捷)

东风第一枝　香梦醒,几花暗吐;绿睡醒,几枝偷舞。(高观国)

最高楼　　只少个,绿珠横玉笛;更少个,雪儿弹锦瑟。(刘

克庄)

解佩令　　春晴也好,春阴也好……梅花风悄,杏花风小。(蒋捷)

相思一度,浓愁一度。(史达祖)

关于"同声相对",王力有如下说明:

这种同声相对可细分为两类:第一类是同字相对;第二类是异字相对。同字相对又可细分为两类:(一)相同的字不在韵脚者,如"红了樱桃,绿了芭蕉";(二)相同的字在韵脚(或同时不在韵脚)者,如"春到三分,秋到三分"。有的词调是以同字相对为常者,如《一剪梅》;有些却是不拘同字或异字,如《东风第一枝》和《解佩令》;但就一般的词说起来,还是异字相对占大多数。(657页)

在这种一连两句字数相同、平仄相重的"同声相对"的词牌里,有一个《水调歌头》。该词调为五、五。六、五(或四、七)。六、六、五。五、五。/ 三、三、三。六、五(或四、七)。六、六、五。五、五。(数字为一句字数,句号为押韵处,逗号为不押韵而断句处),其中上阕(以/区分上下阕)第五、六句(以下称作A)和下阕第六、七句(以下称作B)的六、六两句,是字数相同、同声相对的一连两句。

现在让我们来看看苏轼的《水调歌头》"丙辰中秋,欢饮达旦,大醉作此篇,兼怀子由",词中B处就使用了这种包括同字相对的对仗。全词如下:

上阕　1 明月几时有

2 把酒问青天

3 不知天上宫阙

4 今夕是何年

5 我欲乘风归去

6 惟恐琼楼玉宇

7 高处不胜寒

8 起舞弄清影

9 何似在人间

下阕 1 转朱阁

2 低绮户

3 照无眠

4 不应有恨

5 何事长向别时圆

6 人有悲欢离合

7 月有阴晴圆缺

8 此事古难全

9 但愿人长久

10 千里共婵娟

(唐圭璋编《全宋词》,北京,中华书局,1965 年,280 页。以下为了便于检索,词作引用均标明《全宋词》的页数)

这里 B"人有悲欢离合,月有阴晴圆缺"的"有"为同字相对。检清康熙帝钦定的《词谱》(内府刊本,京都,同朋舍,1983 年影印,京都大学汉籍善本丛书)卷二十三、第 30 页左,A"我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇"的"去"、"宇",和此处 B 的"合"、"缺",都标明押的是仄声韵。

然而,《水调歌头》的这两处六字二句,并不一定必须是对仗,必须使用同字,必须押韵,这只要看看前引《词谱》卷二十三所举八体,就可以明白。苏轼自己的其他作品,即除"明月几时有"之外的三首

《水调歌头》(《全宋词》279 页以下),也是如此。(以下所录词作因原无标题,乃以第一句为题。)

(1)落日绣帘卷

A长记平山堂上

敧枕江南烟雨

B堪笑兰台公子

未解庄生天籁

(2)安石在东海

A一旦功成名遂

准拟东还海道

B我醉歌时君和

醉倒须君扶我

(3)昵昵儿女语

A忽变轩昂勇士

一鼓填然作气

B烦子指间风雨

置我肠中冰炭

其中对仗只有(3)B,押韵为(2)B和(3)A。对王力所说的《东风第一枝》和《解佩令》那样不拘同字、异字的情况,苏轼自己已经证明。因此,这两句并不一定要求对仗,更不一定要求同字相对。是否作对仗,是否用同字,完全取决于作者的选择。

那么,苏轼以外的词作家,对这个《水调歌头》的A和B,又是怎样使用的呢?检视按词牌分编、便于查阅的清康熙帝钦定的《御选历代诗余》(上海,蟫隐庐,1929年,清内府刊本影印)卷五十八、五十九《水调歌头》的部分,就可以看到,其中有和苏轼一样用对仗或押

韵的,但也有两者都不用的,一切听凭作者的自由,只是作者因人而异,各有所好而已。辛弃疾(1140—1207)为多用对仗者,其"我饮不须劝"的

A 头上貂蝉贵客
　花外麒麟高冢
B 但觉平生湖海
　除了醉吟风月
　(《全宋词》1891 页)

AB 均使用了对仗。像这样 AB 均用对仗,或 AB 某一方用对仗的做法,在《全宋词》所收辛词全部《水调歌头》三十七首中,多达三十三首。而 AB 两方均不用对仗的,只有"上古八千岁"(《全宋词》1873 页)、"木末翠楼出"(1931 页)、"千里渥洼种"(1950 页)、"千古老蟾口"(1951 页)四首。关于押韵,则既有前引"我饮不须劝"那样完全不押韵的,也有像"今日复何日"的

A 酒亦关人何事
　正自不能不尔
B 翳风骖鸾公去
　落佩倒冠吾事

那样 AB 均押韵的,还有苏轼"明月几时有"那样 AB 换韵的,以及只有一方押韵的,林林总总,不一而足。而辛弃疾的《水调歌头》AB,则可以说是对仗、押韵诸体都作了尝试。

此外,《水调歌头》叶梦得(1077—1148)留有七首,李纲(1083—1140)留有五首(均见《全宋词》),但不仅对仗全无踪影,押韵也只有叶氏一首("修眉扫遥碧",A、里·思,B、士·矣),以及李氏难以判定的一首("物我本虚幻",A 水·意押韵,但 B 句末为月·意,不押韵,因

A、B句末均有“意”字，A是否有意识的押韵，尚可怀疑）。

总之，《水调歌头》的AB是否对仗，是否押仄韵，全凭作者自己判定。即使承认作者个人之间的差异，也还是没有一定的规则。因此，在这里的AB用对仗、押韵，对作者来说，仅仅意味着一种表现上的技巧。

需要补充指出的是，通览《历代诗余》，使用对仗的比例还是相当高。该书所收一二九首《水调歌头》中，就有八十三首在A或B、或者AB两方使用了对仗。

三

《水调歌头》的AB因平仄相重，所以可以同字相对。但又因其属于相对自由的一类，所以大多数作品还是异字相对。前引辛弃疾的“我饮不须劝”，即为普通之例。当然，同字相对也不是没有。下面从《历代诗余》中列出除苏轼之作以外的所有同字相对的用例，同字之处的着重号为笔者所加。

(1)辛弃疾“长恨复长恨”

B悲莫悲生离别

乐莫乐新相识

(《历代诗余》卷五十八，八页，《全宋词》1913页)

(2)同“寒食不小住”

A襟以潇湘桂岭

带以洞庭青草

(同卷，九页，《全宋词》1891页。《全宋词》“以”作“似”，此据《历代诗余》)

(3)张孝祥(1132—1169)“今夕复何夕”

B楼下水明沙净

楼外参横斗转

(同卷,十页,《全宋词》1688页)

(4)方岳(1199—1262)“左手紫螯蟹”

A不共青山一笑

不与黄花一醉

B穷则箪瓢陋巷

达则鼎彝清庙

(同卷,十二页,《全宋词》2835页)

(5)同“剡曲一篷月”

A胸有云门禹穴

笔有禊亭晋帖

(同卷,十三页,《全宋词》2836页)

(6)段克己(1196—1254)“双龙隐扶辇”

B但愿明年田野

更比今年多稼

(同卷,十六页,《全金元词》136页)

(7)雷渊(与元好问同时代)“云山有宫阙”

B世外青天明月

世上红尘白日

(同卷,十六页,《全金元词》73页收为元好问之作,然据序意,应为雷渊所作,此从《历代诗余》)

(8)元好问(1190—1257)“滩声荡高壁”

A前日神光牛背

今日春风马耳

(同卷,十七页,《全金元词》72 页)

(9)李孝光(1285—1350)“东湖浸南麓”

A 上有雁峰千叠

下有龙滩百曲

(同卷,十八页,《全金元词》946 页)

(10)刘过(1154—1206)“春事能几许”

A 不惜春衣典尽

只怕春光归去

B 坐则高谈风月

醉则恣眠芳草

(同书卷五十九,六页,《全宋词》2146 页)

(11)汪莘(1155—?)“酿秋小春月”

B 三十六峰云嶂

三十六溪烟水

(同卷,九页,《全宋词》2197 页)

(12)吴潜(1196—1262)“才惜季方去”

B 人事纷纷难料

世事悠悠难说

(同卷,九页,《全宋词》2729 页)

这里值得注意的是,随着时代的推移,出现了对《水调歌头》AB 喜欢使用同字相对手法的作者。例如吴潜,其收于《全宋词》同一处的四首(不包括前引(12)),均使用了同字相对的对仗:

a.“铁瓮古形势”

A 天际孤云来去

水际孤帆上下

b.“皎月亦常有”

A 矫首银河澄澈

搔首金风浩荡

c.“宛水才停棹”

B 年事飞乌奔兔

世事崩崖惊浪

d.“勋业竟何许”

A 山际云收云合

沙际舟来舟去

(《全宋词》2728 页以下)

还有,李孝光除前引(9)以外,《全金元词》所收其五首《水调歌头》(946 页以下)中,有四首用了同字相对。像这样一旦成为常套,就容易流于陈陈相因,导致疏于字句锤炼和推敲的不良风气。

四

以上所举《水调歌头》AB 同字相对的例子中,其对仗性质大多属于同一意义范畴的“的对”(参见古田教授著作 149 页以下)。像这样的同字相对,与其说是该字被加以强调,不如说是由于重复而导致某一方不受重视,其“意味”反而变轻了。也就是说,被重复的某一方成了 redundant(冗长)。例如(3)张孝祥“楼下”“楼外”的对仗,后者如果不是“楼外”,而作“窗外”,也可以成立,使人觉得“楼外”并不具有多少必然性。当然,作者大概是为了强调 B 前面的一句,“还照我登楼”的“楼”,而特意反复用“楼”的。尽管如此,把“下”和“外”附在相同事物之后作对仗,还是显得“意味”有所减弱。

另外,在虚词的使用上,(4)方岳“左手紫螯蟹”B 和(10)刘过 B

的“则”的用法，虽然两相对照略有效果，但句式如此散文化，作为诗，仍然难免 redundant(冗长)之诟。

再者，(1)辛弃疾的“悲莫悲生离别，乐莫乐新相识”，只是为了平仄调适，而对《楚辞·九歌·少司命》的“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”略加改制，并不能说他在有意识地运用同字相对。

惟有(10)刘过的 A“春衣典尽”是化用了杜甫《曲江二首》的“朝回日日典春衣”(九家注卷十九)；“只怕春光归去”，则承欧阳修《玉楼春》的“燕鸿过后春归去”(《全宋词》133 页)、《桃园忆故人》的“莺愁燕苦春归去”(同，140 页)、以及柳永《昼夜乐》的“直恐好风光，尽随伊归去”(同，15 页)而来，不大能轻易改动。如果借用柳永的“风光”，则与首句“春事能几许”难以衔接，因而这里的同字相对，可以说发挥了相当的作用。

那么，苏轼的“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”中“有”的同字相对，又具有怎样的效果呢？

上举诸例中，(5)方岳和(9)李孝光的“有”，也是同字相对，但李孝光的“上有”“下有”作为“的对”有点过头，成了罗列同字的散文句式。至于方岳的“胸有云门禹穴，笔有禊亭晋帖”，因该词题作“寿赵文昌”，乃以赵文昌的“胸”和“笔”作为赞美对象，说他“胸”(心怀)有云门大卷的黄帝音乐和宛委山禹穴的藏书之富，“笔”(书法)有王羲之兰亭和晋朝法帖之美。(“云门”也可能指禅宗的云门宗，但考虑到下接“禹穴”，乃取黄帝音乐之解。“禹穴”出自《史记·太史公自序》的“探禹穴”。)这里不像“上”“下”那样机械呆板，因此“有”作为连接事物所在地和所有者的动词，确实有其作用，但对赵文昌的才能从各个角度作平面铺陈，仍不免罗列之病。

用“有”作同字相对的对仗，已见于《诗经》。例如：

山有榛
隰有苓(《邶风·简兮》)
东有启明
西有长庚(《小雅·谷风之什·大东》)

这些也可以说和(5)方岳、(9)李孝光一样,用的是罗列手法。

而苏轼则不然。他的"人"和"月",不是相对照的两面、或一物之两面,与(5)方岳、(9)李孝光以及《诗经》的《简兮》、《大东》大相径庭。往大处说,也许是指宇宙的两个方面;即使按一般的理解,"人"和"月"也是各自独立的。然而,"月"又成为"人"的象征,或者比喻。意思是说,"月"有阴晴圆缺,和"人"有悲欢离合,是一样的。但如果把这两者用"如"来连接,采用明喻手法的话,重点就会转移到"人"上,而"月"就仅仅成为一种陪衬了。这首词从"明月几时有"发端,通篇以"月"为主题。到第五句"我欲乘风归去"的"我"出场后,"月"和"人"才并列同行。词不是为"人"而作,而是把"月"与"人"放在同等位置,使之互为交融。因此,使用"人有悲欢离合,月有阴晴圆缺"的对仗形式,以及"有"的同字相对,便表示了"月"始终是"人"的象征,两者被同等重视。而"有"的重复,正显示出"月"和"人"是如何紧密相关,如何不分伯仲。再加上两句同押一韵,就更使两者同身共体,桴鼓相应,从而成功地避免了天平向某一方面倾斜。

这种具有比喻或象征关系的对仗,与《诗经》的"兴"十分相似。然而对

匏有苦叶
济有深涉(《邶风·匏有苦叶》)

两句,《毛传》曰"兴也,……匏叶苦不可食也",《郑笺》曰"匏叶苦而渡处深",均解作"兴",即以匏叶之苦,来象征或比喻由于渡口之深

而引起的苦。但接下来的两句是

深则厉

浅则揭

话题一下子全集中到“涉”上，“匏有苦叶”却不知去向了。“苦叶”在这里，只不过是为了引出“深涉”而已。苏轼或许也仿效了《诗经》“兴”的手法，但应该说他更进了一步，使这种手法更具有了文学的效应。

苏轼的这首词，直到最后的“但愿人长久，千里共婵娟”，都是把“人”和“婵娟”的“月”互为交织，从而描写了明月之美和人情之美。我想，正是为了保持这种“月”和“人”的平衡，他才在B处使用了同字相对的对仗，并选择了同押一韵的手法。从这里也可以看出，苏轼确实是一位善于选择最恰当妥帖、最确切不移的表现手法的诗人。

1985年7月

（收入作者《吟诵的文学》）

朱熹的口语和文言

一

《朱子语类》,是朱熹的门生们对他们老师言谈的记录。这种记录言谈的“语录”,一般认为是从禅语录学来的[1]。但朱熹自己对这种形式,是怎么看的?在记录言谈的时候,基本上是依照言谈原貌使用口语,而不是改写成文言,朱熹对这种口语的使用,又是怎么看的?他一般用于文章的文言,又是怎样一种情形?对这些问题,本文拟以记录朱熹言谈的《朱子语类》为基本材料,加以考述。

在中国古代有一种认识,即《周易·系辞上传》所说的“书不尽言,言不尽意”,意思是说语言不能完全表达思想,文字也不能完全表达语言[2]。把“书”解释为“文字”是否妥当,容有疑问,但如果把“书”与“言”相对,“言”表示口头语言,“书”表示书面语言,这仍是最便于理解的一种解释。当然,像《朱子语类》这样的语言,并不是纯粹口头的口语,而是一种语体文,把它看作“言”,即口头语言,严格说来也许是不妥当的,但在作为文章用语、即所谓“文言”的形式确定以后,还存在着作为文言的对立物的口语、即所谓“白话”,因此,即使是用白话文写的,也可以把它看作是口头语言的直接反映。鉴于此,就《朱子语类》而言,本文虽然借用了“言”和“书”的对立这种说法,但与其说是口头语言和书面语言的对立,不如说是口语和文言的对立更便于讨论。而在这种口语和文言的对立的背后,也就隐

含了文言不及口语曲情尽意的底蕴。或许正缘于此,借用“语录”这种形式来记录言谈,才成为不二法门。“语录”既然是“言”,“语录”的口语文就必须是尽可能依照说话人口语的忠实记录,如果加以改写,就不成其为“言”,从而失去了相对于“书”的优越性。因此,为了保持“言”有别于作者自己写的“书”的独特效力,也就必须对记录者的忠实程度加以考虑。如果记录者在记录中掺入自己的解释,或者记录错误,我们就很难断定这是不是说话人的原话,其价值也就相应降低。

然而在中国,还有一个与上述《周易》的话相反的看法。这就是《春秋左氏传》襄公二十五年所说的“言以足志,文以足言”,“言之无文,行而不远”。这里的“文”,从“言之无文”的说法来看,应该是“文饰”、“修饰”之意,而不是指书面语言。这四句话的意思是,自己思考不充分的地方,可以由语言补足;语言表现不充分的地方,又可以由文饰补足;没有文饰的语言,纵然流布也不能及于广远。这就和前面所引《周易》的说法形成鲜明的对照。《周易》说自己本来很充足的“意”,无法用语言完全表现,这种已经不完全的语言,还要被文字再打上折扣;而这里却说原先并不充分的思想,经过语言能趋于完全,语言再加上有文饰,就能充分履行其传达功能。

其实这两种说法并不矛盾。如果放在不同场合,两者都可以说得通。就《周易》而言,假如表现主体是个人的话,自己的思想确实无法用语言完全表达[3],写成文章,就更加残缺不全。但就语言的接受者一面来说,不管说话者使用怎样的自以为能表现其思想的语言,如果他不遵守社会共通的语言法则,就无法理解。所谓“文饰”,并不单指语言的修饰,同时也意味着通过修饰,使个人的语言成为社会共通的语言。这就是说,《周易》讲的是语言的个人的侧面,即

Saussure 所说的“语言”(parole)[4],而《左传》讲的是语言的社会的侧面,即“言语”(langue)。这样来看的话,两种说法就不是互为矛盾,而是互为补充,共同说明了语言活动的性质。

二

那么,朱熹是怎样看待“语录”的呢?朱熹曾亲自编集程颢、程颐兄弟的语录《程氏遗书》,他在“后序”中说道:

> ……然尝窃闻之。伊川先生无恙时,门人尹焞得朱光庭所抄先生语,奉而质诸先生。先生曰:某在,何必读。此书若不得某之心,所记者,徒彼意耳。尹公自是不敢复读。夫以二先生唱明道学于孔孟既没千载不传之后,可谓盛矣。而当时从游之士,盖亦莫非天下之英材,其于先生之嘉言善行,又皆耳闻目见而手记之,宜其亲切不差可以行远。而先生之戒,尤且丁宁若是。岂不以学者未知心传之要,而滞于言语之间,或者失之毫厘,则其谬将有不可胜言者乎!又况后此且数十年,区区掇拾于残编坠简之余,传诵道说,玉石不分,而谓真足以尽得甚精微严密之旨,其亦误矣。虽然,先生之学,其大要则可知已……[5]

上面所引程颐和尹焞的对话,说的是在说话人还活着的时候,关于他说的话的“意”,问他本人就可以了。也就是说,“言不尽意”,只要“意”的所有者还活着,被记录下来的“言”,就不能完全表达所有者本人的“意”。和这篇《后序》同样的记载,在《朱子语类》(以下简称《语类》)卷一〇一黄榦的记录中也可以看到,并加了说明:

> 尹子之学有偏处。渠初见伊川,将朱公掞所抄语录去呈,想它为有看不透处。故伊川云:“某在,何必观此书。”盖谓不如当面与它说耳。尹子后来遂云“语录之类不必看”。不知伊川

固云“某在，不必观”。今伊川不在，如何不观。又如云：“《易传》是伊川所自作者。其他语录，是学者所记。”故谓“只当看《易传》，不当看语录”。然则夫子所自作者《春秋》而已，《论语》亦门人所记也。谓“学夫子者，只当看《春秋》，不当看《论语》”，可乎？

在这段记述中，程颐的话的重点，是强调“某在”，只要“意”的所有者本人还在，就没有必要读“语录”。而本人去世以后，这些语录即使是“不尽意”，但作为传达本人“意”的记录，就有必要加以充分重视了。朱熹认为尹焞否定语录，是误解了程颐的意思。朱熹还以《春秋》和《论语》为例，说明了著书和语录重要性的不同。其言外之意，是说较之著书，语录在传达“意”这一点上更胜一筹。而“书不尽言”的看法，也就蕴藏其中了。

然而语录自身，也有不少障碍。这就是在表现上不仅不能尽“意”，误传“意”的情况也时有发生。

首先，语录是一定场合发言的记录，在这种发言的场合未被说明时，其发言的意思往往难以充分把握。朱熹在《语录》卷一〇五杨道夫的记录中曾说道：

……大抵前圣说话，虽后面便生一个圣人，有未必尽晓他说者。盖他那前圣，是一时间或因事而言，或主一见而立此说。后来人却未见他当时之事，故不解得一一与之合。且如伊川解经，是据他一时所见道理恁地说，未必便是圣经本旨。要之他那个说却亦是好说……

朱熹在这里指出了解释经书的局限性。解释古书，现代人不知道当时的具体场合，就不可能做到完全正确，而只能“好说”，即只能要求做到解释的尽可能妥当。换言之，评判哪种解释更为妥当，其标准

不是真伪上的“是”与“非”，而是程度上的“好”与“不好”。朱熹这段话虽然是对经书注释的总论，但也可以准之于“语录”，在不知道发言的场合就难以理解原意这一点上，两者并没有什么不同。

其次，是关于语言的记录者的问题。由于记录者的个人性格会影响到语录，说话者的话就有可能被曲解、误记。朱熹在《语录》中，也常常谈及这个问题。在上引《程氏遗书后序》中，朱熹虽然也说过记录者都是“天下之英材”，“皆耳闻目见而手记之，宜其亲切不差可以行远”，但这只不过是一种客气说法，在《语录》中，他对每一个记录者都做了直接了当的批评。如卷九七辅广的记录云：

> 记录言语难。故程子谓“若不得某之心，则是记得它底意思”。今遗书，某所以各存所记人之姓名者，盖欲人辨识得耳。今观上蔡所记，则十分中自有三分以上是上蔡意思了。故其所记多有激扬发越之意。游氏所记，则有温纯不决之意。李端伯所记，则平正。质夫所记，虽简约，然甚明切。看得来刘质夫那人煞高，惜乎不寿。

同卷九七吴振的记录则云：

> 伊川语，各随学者意所录。不应一人之说，其不同如此。游录语慢，上蔡语险，刘质夫语简，永嘉诸公语絮。

又同卷杨方的记录云：

> 李端伯语录宏肆，刘质夫语记其髓[6]。

朱熹关于《程氏遗书》记录者的这些评语，虽措辞各异，但对同一人的批评倾向都大致相同。这里举出的记录者所记的程氏语录，均见于朱熹编集的《程氏遗书》，其记录者：卷三为谢良佐，卷四为游酢，卷一为李吁，卷十一至卷十四则为刘绚。“永嘉诸公”，指的是卷十八的记录者刘安节、卷二十三的记录者鲍若雨，两人均为永嘉（今浙

江省温州市)人。我在这里并不想论证朱熹对各人的记录所作的评判是否得当,我感兴趣的,只是朱熹所指出的在记录同一人的话语时,会反映出记录者的不同性格这一事实。

这种指摘,并不仅限于对《程氏遗书》。在记录孔子言行的《论语》中,朱熹也发现有同样的问题。《语录》卷十九记录者阙名一条云:

> 《论语》多门弟子所集,故言语时有长长短短不类处。《孟子》疑自著之书,故首尾文字一体,无些子瑕疵。不是自下手,安得如此好?若是门弟子集,则其人亦甚高。不可谓轲死不传[7]。

他把《论语》和《孟子》的成书过程加以比较,认为《论语》因为是门生们汇集的产物,所以文体显得杂乱。就是说,和《程氏遗书》一样,即使是孔子的同一言行,也会因记录者不同而大相径庭。与之相对,《孟子》则文体首尾一贯,这只能是因为它不是出于多人之手,而是孟子的自作。关于《孟子》,除了上面这一条,在同卷十九杨方的记录中,也有几乎完全相同的内容:

> 《孟子》之文,恐一篇是一人作。又疑孟子亲作。不然,何其妙也。岂有如是人出孟子之门,而没世不闻耶?

这段话对前一条作了更充分明确的说明。世谓孟子死后,道统中绝,但如果能有孟子的弟子,把先生的话用像现在的《孟子》那样统一、优美的文体加以编集,这个道统就不会丧失。正因为没有这样的弟子,所以推定《孟子》一书为孟子自著。朱熹的这种看法,可以说是从《论语》、《程氏遗书》所看到的现象逆推出的结论。

因为"语录"具有这种容易掺杂记录者个人主观意念的性质,所以有时也可以认为老师的话并没有被正确记录下来。当然,在判断

记录有误的时候,如果没有同时间的其他记录作证明,这种判断就只能是一种主观臆断。而朱熹则不然,他有时是在对语录总体做综合考查之后,才指出记录的错误。例如《语录》卷九七李方子的记录云:

> 张思叔语录多作文,故有失其本意处。不若只录语录为善。

张思叔即张绎,《程氏遗书》卷二十一上伊川先生语的记录者。这一卷大多是对说话场合加以描述,其风格颇近于逸事。这也许就是朱熹指其为"作文"的理由。

在同一卷中,还有一条例子,让我们具体看到朱熹是如何推断记录者在语录中搀入主观意见、改写了原话的。这见之于陈淳的记录:

> 谢氏记明道语"既得后,须放开"。此处恐不然。当初必是说"既得后,自然从容不迫"。它记得意错了。谢氏后来便是放开,周恭叔又是放倒。因举伊川谓"持之太甚,便是助长,亦须且恁去。助长固是不好。然合下未能到从容处,亦须且恁去,犹愈于不能执捉者"。

"既得后,须放开"一语,见于《程氏遗书》卷三谢良佐的记录[8]。《语录》在紧接着上引一条之后的阙名记录中,有朱熹对这句话的解释:

> "既得后,须放开",此亦非谓须要放开。但谓既有所得,自然意思广大,规模开扩……若谓有意放开,则大害事矣……

朱熹认为程颐的原意,是在"既得后",不要"有意放开",而要"无意得之"。因此,他的话就不应是"须放开",而应是"自然从容不迫"。作为旁证,朱熹举出了程颐的另一句话"到从容处"。可是程颐的这句话,不见于《程氏遗书》和《外书》。周行己(字恭叔)说的"放倒",

在谢良佐《上蔡先生语录》卷上中是谢批评周的话，但作“放却”[9]。《伊洛渊源录》卷十四周恭叔条则作“放了”[10]。我想这应作“放肆”解，但没有把握。不管怎样，关于周行己的这句话，虽然只是这条语录的附带记载，但从程颐的“从容不迫”，变为谢良佐的“放开”，再进而变为周行己的“放倒”，这种种说法的嬗变，使我们看到语言表现因人而异，辗转引述的结果，与最初的原意会有多么大的不同。

在《语录》卷一〇一吴振的记录中，朱熹在提出与上述陈淳记录相同的“既得后，须放开”的问题之后说：

> ……诸家语录自然要就所录之人看。上蔡大率张皇不妥帖……

认为应该注意记录者的主观介入。

以上朱熹指出了即使是同一人的话语，在由多人记录的情况下，往往会显示出记录者的主观倾向。那么，如果说话者不同，就当然更加会表现出不同的个性。对这一点，朱熹也有所论述。《语录》卷一一四叶贺孙的记录云：

> ……于辞气间，亦见得人气象。如明道语言，固无甚激昂，看来便见宽舒意思。龟山人（杨时）只道恁地宽，看来不是宽，只是不解理会得，不能理会得。范纯夫（范祖禹）语解，比诸公说理最平浅，但自有宽舒气象，尽好。

朱熹举出具体例证，说明从不同人的说话，可以看出不同的性格。他在这里所举的，是与他时代相近的人的事例，但即使早如《论语》，也可以从说话人的语气了解其个性。《语录》卷二〇吴振的记录中，就举出了孔子弟子有若的事例：

> 问有子言孝悌处。先生谓：“有子言语，似有些重复处。然是其诚实践履之言，细咀嚼之，益有味。”

又同卷万人杰的记录云：

……因言有子说数段话，都说得反复曲折。惟盍彻一段，说得直截耳。想是一个重厚和易底人，当时弟子皆服之。所以夫子没后，欲以所事夫子者事之也。

“盍彻一段”，见于《论语·颜渊》。鲁哀公问有若关于饥馑的对策，有若反问说：“盍彻乎？”（郑注：盍，何不也。周法十一而税，谓之彻。）并指出：“百姓足，君孰与不足；百姓不足，君孰与足。”又“夫子没后，欲以所事夫子者事之也”一句，则见于《孟子·滕文公上》。朱熹在这里，是想以《论语》中有若的语言风格，来证明《孟子》中关于有若的话是有一定道理的。

朱熹关于语言与人品关系的概括论述，是《语类》卷二一童伯羽记录中，对《论语·学而》“君子不重则不威”的说明：

……如人言论简重，举动详缓，则厚重可知。言论轻率，听得便说，说则无能得了，举动轻肆，飞扬浅露，其人轻易可知。

三

以上检视了朱熹关于“言”如何表现“意”，以及“言”想要尽“意”时，又会遇到怎样的障碍等问题的谈论。下面拟就“文”对于“言”的必要性这一问题，来考察朱熹的看法。

正因为语言具有不是个人独有而是社会共通的性质，才能沟通人们彼此的思想。从这一点来看，为了清除对语言的社会共性的妨碍，“文饰”就成为“行远”、即获得共性的重要手段。那么，什么因素会妨碍语言的社会共性呢？我们可以根据人类先验的认识形式，立即举出空间上的阻隔和时间上的阻隔。而且，即使处于同一时间和空间，因为社会阶层、民族以及性别的不同，也会使语言缺乏共

性[11]。朱熹是怎样认识这些妨碍语言共性的因素的,在语言难以理解时,他又是怎样考虑造成这种现象的原因的呢?

在上面所举的五种障碍中,对于民族和性别,朱熹几乎没有论及。没有论及民族,也许是因为他处于空间阻隔中的缘故。朱熹可能很少有与少数民族接触的机会[12],因此他也就不大可能意识到人们同居一地而民族有别的情形。至于男女之间的语言差别,在曾于《近思录》卷六选入程颐的"饿死事极小,失节事极大"之类话语的朱熹看来,女性并不具有独立的社会地位,他没有谈及这方面的问题,也就是当然的了。

下面,我们来看看朱熹关于空间的阻隔、时间的阻隔、社会阶层的差异的论述。

朱熹祖籍婺源(今属江西省),但他出生于南剑州尤溪县(今属福建省),绍兴十七年(1147)十八岁时举建州(今福建省建瓯县)乡贡,因此他的语言形成期,基本上是在现在的福建省度过的。如果按现在的方言区的划分,他是在徽州方言的家庭和闽北方言的地区中长大的。现在的闽北方言,是与作为中国普通话基础的北京话差别最大的方言之一。当时行在之地杭州的语言和朱熹所熟悉的方言之间的差别,即便不像现在的闽北话和北京话的差别那么大,但这种差别的存在,应该是人们在生活中充分意识到的事实。朱熹也经常谈到有关方言的问题。例如关于先儒的方言,首先可以举出张载,《语类》卷九八包扬的记录云:

> 张横渠语录,用关陕方言,甚者皆不可晓。《近思录》所载,皆易晓者。

张载是凤翔府郿县横渠镇(今属陕西省)人,所以说他讲的是关陕方言。关陕当指关中、陕西。对身为南方人的朱熹来说,张载的话如

何难懂,可想而知。

但是张载的话难懂的只限于口语,文言则作别论。《语类》卷九三叶贺孙的记录云:

> 横渠尽会做文章。如《西铭》及应用之文,如《百碗灯》诗,甚敏。到说话,却如此难晓。怕关西人语言自如此。

关西,指关中或陕西。从张载出身地的方言,朱熹找到了其文章晓畅而口语难懂的原因。口语是方言的原样反映,文章则是施以"文饰"的产物。在文章中,方言被换成了共通的语言。就是说,一旦没有了"空间的阻隔"导致的障碍,有"文"的语言,就可以"行远"了。

关于口语和文言的不同,容后详述,这里且再看一段朱熹关于方言差别的谈论。在先儒中,语录里杂有方言的,还有程颢,尽管他没有张载那么严重。《语录》卷四五徐寓的记录云:

> (杨)至之问:"学要鞭辟近里。'鞭辟'如何?"曰:"此是洛中语。一处说作鞭约。大抵是要鞭督向里去。今人皆不是鞭督向里,心都向外。"

这一条是弟子杨至对朱熹在《论语集注·卫灵公篇》"子张问行"章引用程子"学要鞭辟近里"一语[13]的提问。这句话见于《程氏遗书》卷十一刘绚所记"明道先生语"[14],在"辟"字下有原注"一作约"。"鞭辟",朱熹改说成"鞭督",大概是"鞭挞督励"的意思。朱熹在这里指出,程颢的话中,也杂有其出生地洛阳的方言。

朱熹在写诗作文方面,十分重视家学渊源,并指出倘若家学传统不存在,作者的诗文就往往会受到其出身地方言的影响。《语录》卷一四〇吕焘的记录云:

> ……或举某人会作诗。曰:"他是某人外甥,他家都会做诗,自有文种。"又云:"某尝谓气类近,风土远。气类才绝,便从

风土去。且如北人居婺州,后来皆出做婺州文章,间有婺州乡谈在里面者,如吕子约辈是也。”

吕子约即吕祖俭,祖先为寿州(今安徽省凤台县附近)人,他自己则是在婺州金华县(今浙江省)长大的。

以上所举张载、程颢、吕祖俭的话里杂有方言的情况,都见于他们的被记录下来的语体文和其他各体文章。朱熹所论,主要是关于词汇的问题。但不仅如此,方言的语音、即方音的问题,朱熹也注意到了。《语录》卷一一四叶贺孙的记录云:

贺孙请问,语声末后低。先生不闻。因云:“公仙乡人,何故声气都恁地说得个起头,后面赖(吕留良本作懒)将去?孔子曰:‘听其言也厉。’[15]公只管恁地,下稍不好。见道理不分明,将渐入于幽暗,含含胡胡,不能到得正大光明之地。说话须是一字是一字,一句是一句,便要见得是非。”

叶贺孙说话尾音不清晰,使人听不分明,所以受到朱熹的批评。其中特意说“公仙乡人”,可见不是指叶贺孙个人独有的语癖,而是指叶的故乡温州人说话共有的乡音。

朱熹还有不少这种关于各地方音的谈论。《语录》卷一四〇黄义刚的记录云:

洪州有一部《洪韵》,太平州亦有一部韵家文字。

这里是说,洪州、即今江西省南昌市,有根据洪州音写成的韵书,而太平州、即今安徽省芜湖市,又有当地的音韵学家根据太平州音写成的韵书。

关于广州音,则见于《语录》卷一三八包扬的记录:

因说四方声音多讹。曰:“却是广中人说得声音尚好,盖彼中地尚中正。自洛中背来,只是太边南去,故有些热。若闽浙

则皆边东南矣。闽浙声音尤不正。”

“广中”,即广州一带,因在洛阳正南,所以发音尚好。“闽”为福建,“浙”为浙江,皆因太偏于东南,所以发音讹误尤多。

这种因方言不同而导致的词汇、语音的差异,古已有之。《语录》卷七八黄榦的记录云:

伯丰(吴必大)问《尚书》未有解。曰:“便是。有费力处。其间用字,亦有不可晓处。当时为伏生是济南人,晁错却颍川人,止得于其女口授,有不晓其言,以意属读……”

秦焚书坑儒之后,《尚书》由伏生得传,晁错奉汉文帝之命,向伏生求教。这种说法并不是朱熹的推想,而是有历史记载的根据。《汉书·儒林传·伏生传》颜师古注引后汉卫宏《定古文尚书序》云:

伏生老,不能正言,言不可晓也,使其女传言教错。齐人语多与颍川异,错所不知者凡十二三,略以其意属读而已[16]。

和朱熹的时代一样,古代也有方言的差异。《语录》卷八七沈侗的记录中,有朱熹关于古代方言声调问题的谈论:

《哀公问》中“访”字,去声读,只是“方”字。山东人呼“方”字去声。《汉书》中说“文帝舅驷钧处”上文云“访高后时”,即山东音也。其意只是“方”字。(原注:“按此篇无访字,乃录误。当考。”)

这里谈的是《礼记·哀公问》中的“访”字。但《哀公问》中不仅如原注所说没有“访”字,连“方”字也没有。关于《汉书》的议论也有错误。驷钧不是文帝母亲的兄弟,而是文帝的异母兄齐悼惠王刘肥之子,齐哀王刘襄母亲的兄弟。朱熹所说的“访”字,实见于《汉书》卷三八高五王传附齐哀王传:“访以吕氏故,几乱天下。”如淳注:“访犹方也。”[17]按“访”字现代音读上声,《广韵》作敷亮切,属去声漾韵。检

《康熙字典》,上声的读法似始自明代张自烈的《正字通》,宋代应该仍读去声。朱熹所说的,是指山东音只有"方"这个字的声调特殊呢,还是说整个声调的调值,山东音的平声相当于当时标准音(当然不限于北京音)的去声呢,现在尚难判断,还有待于新资料的发现。

综上所述,朱熹在注意到当时的方言的同时,对方言在古代已经存在这一事实,也有所认识。

四

如前所述,语言交流中的障碍,来自空间的阻隔、时间的阻隔和社会阶层的不同(民族和性别的问题,朱熹没有涉及)。语言难以理解,是因为语言的共性遇到妨碍。朱熹与其弟子对这种难以理解的语言中的障碍,曾做过讨论。《语类》卷七陈淳的记录中,有关于《尚书》的《召诰》、《洛诰》等篇所谓"周诰难解"的一段话:

> 问:"周诰辞语艰涩如何看?"曰:"此等是不可晓。"林文说:"艾轩以为方言。"曰:"只是古语如此。窃(成化本作"切"。据吕留良本改)意当时风俗恁地说话,人便都晓得。如这物事,唤做这物事,今风俗不唤做这物事,便晓他不得。如《蔡仲之命》、《君牙》等篇,乃当时与士大夫语,似今翰林所作制诰之文,故甚易晓。如诰,是与民语,乃今官司行移晓谕文字,有带时语在其中。今但晓其可晓者,不可晓处,则阙之可也。如《诗》'景员维河'[18],上下文皆易晓,却此一句不可晓。又如'三寿作朋',三寿是何物,欧阳公记古语亦有三寿之说[19]。想当时自有此般说话,人都晓得。只是今不可晓。"……(原注:义刚录云:"问'五诰辞语,恁地短促,如何?'曰:'这般底不可晓。'林择之云:'艾轩以为方言。'曰:'亦不是方言,只是古语如此云云。'")

这段对话,就《尚书》中的周初五诰《康诰》、《酒诰》、《梓材》、《召诰》、《洛诰》特别难解的原因,做了讨论。朱熹先说"不可晓",中止了自己的判断。林用中(林丈)引林光朝(艾轩)的说法,认为是方言的障碍。这是把空间的阻隔作为原因。朱熹对此表示反对,认为是因时代不同,当时人人都懂的话,现代人却不能理解。这种说法,则是把时间的阻隔作为原因。但《尚书》中也有一部分较易理解的篇章。对此朱熹的解释是,当时文体有两种,如果是经过官府整饬的文章,现在就容易理解。

这种因被官府加以"文饰"、所以容易理解的说法,在其他地方也被反复表述过。例如《语录》卷七八杨道夫的记录云:

> 书有两体,有极分晓者,有极难晓者。某恐如《盘庚》、《周诰》、《多方》、《多士》之类,是当时召之来,而面命之,面教告之。自是当时一类说话。至于《旅獒》、《毕命》、《微子之命》、《君陈》、《君牙》、《冏命》之属,则是当时修其词命。所以当时百姓都晓得者,有今时老师宿儒之所不晓。今人之所不晓者,未必不当时之人却识其词义也。

朱熹认为,从口语的现象,可以明显看到时间的阻隔所造成的障碍。以上两条,都是说经过"文饰"的文章,易于为现代人所理解。同样的主张,还见于同一卷里辅广的记录:

> 书有易晓者,恐是当时做底文字,或是曾经修饰润色来。其难晓者,恐只是当时说话。盖当时人说话,自是如此。当时人自晓得,后人乃以为难晓尔。若使古人见今之俗语,却理会不得也。以其间头绪多,若去做文字时,说不尽,故只直记其言语而已。

这里说明难解的原因,在于文章是当时口语的原样记录。值得注意

的是“若去做文字时,说不尽”一句,可以视之为“书不尽言”的同义语。从这里可以看出,朱熹认为,重在表达“意”时,宜于按口语原样忠实记录。同一卷里万人杰的记录云:

> 典谟之书,恐是曾经史官润色来。如《周诰》等篇,恐只似如今榜文,晓谕俗人者,方言俚语,随地随时,各自不同。林少颖尝曰:“如今人即曰‘伏惟尊候万福’,使古人闻之,亦不知是何等说话。”

这里引林之奇(少颖)的话作为具体例证,说明口语的时代差异之大。按上文所引的辅广记录中“修饰润色”,以及这段话中的“润色”,语出《论语·宪问》“为命,裨谌草创之,世叔讨论之,行人子羽修饰之,东里子产润色之”,意为修饰加工官府文书。“典谟”,是概指《尚书》开篇部分的《尧典》、《舜典》、《大禹谟》、《皋陶谟》等篇。

《尚书》中的两种文体,各与汉初伏生所传“今文”和后来发现的“古文”相对应。朱熹注意到了这一情况,并多次发表看法。现举一例,《语录》卷七八万人杰的记录云:

> 孔壁所出《尚书》,如《禹谟》、《五子之歌》、《胤征》、《泰誓》、《武成》、《冏命》、《微子之命》、《蔡仲之命》、《君牙》等篇,皆平易。伏生所传,皆难读。如何伏生偏记得难底,至于易底,全记不得。此不可晓。如当时诰命出于史官属辞,须说得平易。若《盘庚》之类,再三告戒者,或是方言,或是当时曲折说话,所以难晓。

在《尚书》诸篇中,除了这里所举的《大禹谟》、《五子之歌》、《胤征》、《泰誓》、《武成》、《冏命》、《微子之命》、《蔡仲之命》、《君牙》之外,还有《旅獒》、《毕命》、《君陈》等被认为较易理解的,都是“古文”。而被认为难以理解的周初五诰、《多方》、《多士》以及这条所举的《盘庚》,

都是“今文”。但前面以“典谟”概指的四篇中,《尧典》、《舜典》、《皋陶谟》是“今文”,而《大禹谟》则是“古文”。朱熹看到了其间的差别。同卷黄榦的记录云:

> ……如《尧典》、《舜典》、《皋陶谟》、《益稷》,出于伏生,便有难晓处,如载采采[20]之类。《大禹谟》便易晓……[21]

然而,上文所引陈淳的记录中,朱熹曾反对林光朝《尚书》之难解缘于方言的看法,认为是时代的阻隔造成的。但在以上万人杰的记录中,又说“或是方言”,不否认方言的可能性。两种说法看起来似乎有点矛盾。我想这可以解释为,在陈淳的记录中,朱熹反对林光朝把难解的原因全归之于方言,认为主要是因为时代的阻隔,但他对方言说并没有完全否定。万人杰的记录中还说到“方言俚语,随地随时,各自不同”,也没有无视空间阻隔的因素。朱熹着重强调方言要素的发言,见于《语录》卷七九黄义刚的记录:

> 安卿[22]问:“《君牙》、《冏(成化本作“景”。此从吕留良本)命》等篇,见得穆王气象甚好,而后来乃有车辙马迹驰天下之事,如何?”曰:“此篇乃内史太史之属所作,犹今之翰林作制诰然。如《君陈》、《周官》、《蔡仲之命》、《微子之命》等篇亦是。当时此等文字,自有个格子,首呼其名而告之,末又为呜呼之辞以戒之。篇篇皆然,观之可见。如《大诰》、《梓材》、《多方》、《多士》等篇,乃当时编人君告其民之辞,多是方言。如“卬”字即我字,沈存中以为秦语平音而谓之“卬”。故诸诰等篇,当时平民晓得,而今士人不晓得。如“尚书、尚衣、尚食”,“尚”乃主守之意,而秦语作平音,与“常”字同。诸命等篇,今士人以为易晓,而当时下民却晓不得。”[23]

这里引用的沈括的话,不见于其《梦溪笔谈》,故无从知道沈括原指

何事而言。下面拟对沈括的话,抑或是朱熹所加的说明,试作解释。

“卬”,意为“我”。从音韵来看,“我”为五可切,上声哿韵,而“卬”为五刚切,平声唐韵。两字反切上字同为“五”,可知声母同为疑母[η]。因为声母相同,就不计韵母,上声的“我”,在曾为西周之地的陕西方言里,被读作平声的“卬”。这种说法的旁证,则是同样建国于陕西的秦,曾有尚书、尚衣、尚食的官名[24],其中“尚”字也读平声。检宋代陈彭年《广韵》,“尚”为时亮切(禅母三等),去声漾韵;“常”为市羊切(禅母三等),平声阳韵。在中古音里,这两个字声母韵母都相同,仅声调有去声与平声之别。《广韵》记与“常”同音的“尚”,注曰“尚书,官名”。因此,秦始设的官名尚书、尚衣、尚食的“尚”的读作平声,被认为是秦的建国之地陕西的方言。

这段话把“我”与“卬”、“尚”与“常”作对比,我想其意不仅在于指出这些个别的单词在方言里声调的异同,同时还指出方音音系也有声调调值的异同。就是说,在秦方言里“我”“尚”等字读为标准语平声的调值,陕西方言的声调也容易变为此类调值。

朱熹认为,《尚书》有些地方使用了方言俚语,使后人难以理解,而文言虽然当时的平民不能看懂,现在的文人却易于理解。这种看法,说明了口语空间、时间阻隔的程度大,而加了“修饰润色”的文言空间、时间阻隔的程度小。前文所述张载语录中,虽然只有空间阻隔的问题,但性质与此相同。因此,口语在晓事谕人方面,易于尽“意”,但因为没有“文饰”,所以不能“行远”。

方言、俗语的使用,不仅《尚书》中有,《诗经》中也有。《语录》卷八一黄卓的记录云:

……又曰:“诗辞多是出于当时乡谈鄙俚之语,杂而为之。如《鸱鸮》云‘拮据’‘捋荼’之语,皆此类也。”又曰:“此言乃周公

为之。周公不知其人如何。然其言皆聱牙难考。如《书》中周公之言,便难读。如《立政》、《君奭》之篇,是也。最好者惟《无逸》一书,中间用字,亦有'诗张为幻'[25]之语。至若《周官》、《蔡仲之命》等篇,却是官样文字,必出于当时有司润色之文,非纯周公语也。"

这段话是在论《诗经·郑风》时,谈到俗语的使用,并涉及周公旦语言的特征。《诗经·豳风·鸱鸮》一篇,《尚书·金縢》篇有明确记载,是周公旦赠给成王的诗。诗中"予手拮据,予所捋荼"句里的"拮据"、"捋荼"[26],都是民间俗语。这些词汇之难解,和《尚书》周公旦之作诸篇相同。即便是最易理解的《无逸》篇,其中也有"诗张为幻"的艰涩之语。至于较易理解的《周官》、《蔡仲之命》等"古文"之作,则如前多次所述,是因为有官府的润色。

朱熹在论证了难解的文体为当时口语,易解的文体则经过官府修饰润色的基础上,进而推测古代已有专门从事文章修饰润色的人。《语录》卷二一吴必大的记录云:

胡氏解则"以学文"谓古者有业文之家。今观《微子之命》、《蔡仲之命》,《左传》中之数处诰命,大抵文意相类。及以《閟宫》、《殷武》末章观之,诚恐古人作文,亦须有个格样,递相祖述。

朱熹引胡氏"古者有业文之家"一语,并援他例加以补证,可见他是赞成这一说法的。这一条是关于《论语·学而》篇"行有余力,则以学文"的议论。所引胡氏之说,可能出自宋代胡寅的《论语详说》,但此书朱彝尊《经义考》卷二一六云"未见",故存亡不详。朱熹所举的旁证中,《尚书》二篇已多次论及,《诗经·鲁颂·閟宫》篇末章和《商颂·殷武》篇末章,都是对庙宇的称赞。朱熹《诗集传·殷武》篇末章注

云:“此章与《闷宫》卒章文意略同,未详何谓。”避开了对其原因的断定,仅指出两者内容的相似。

这些以“文饰”为职业的人,对当时平民能够理解而后世文人不能理解的口语,加以修饰、润色,使之离开当时平民的口语,而成为知识阶层古今通用的文言。朱熹在指出这种现象后,进而考虑到,古代口语中难以理解的部分,用知识阶层的文言知识无法解释,但却有可能用现在平民口语中还残存的古代口语成分加以解释。《语类》卷一三九杨道夫的记录云:

> 楚些,沈存中以“些”为咒语。如今释子念“娑婆诃”三合声,而巫人之祷,亦有此声。此却说得好。盖今人只求之于雅,而不求之于俗。故下一半,都不晓得。

“楚些”是《楚辞》中的语助词,朱熹《楚辞集注》卷七《招魂》“去君之恒干,何为乎四方些”注也引用了沈括的这一说法。沈括之说见其《梦溪笔谈》卷三[27],他认为梵语的“萨嚩诃”三字合而言之,就成了“些”。

朱熹认为,今人不能理解的古语,往往是古人的口语,因此在寻找解释时,与其求之于“雅”的文人,不如求之于“俗”的民间。所以,他对先行者沈括的做法表示赞同,并在《楚辞集注》中采纳了他的说法。

五

综合以上所述朱熹的看法,可以归纳为:古代的口语,在当时一般平民都能理解,但空间和时间变化后,就变得难以理解。如果对口语加以修饰润色,一般平民不一定人人都能理解,但对知识阶层来说,就成为古今东西共通的语言,这样不论是《尚书》时代的语言,

还是陕西出身的张载的语言,都可以理解了。然而"书不尽言",用《语类》的话来说,就有必要"若去做文字时,说不尽,故只直记其言语而已"。朱熹在书简中也常常杂用口语,也许就是因为担心"说不尽"的缘故。作为口语记录的"语录",尽管有说话当时的情形不明、记录者个性的差异和主观的介入,为表达说话者本身的思想会遇到各种困难,但在无法与说话者本人直接接触的情况下,即使"语录"并不能完全传达说话者的"意",也仍不失为一种最好的方法。

我们在读《朱子语类》时,通过这表达能力有限、不能尽"书"的"言",比之读朱熹的"书",应该更能接近朱熹的"意"。但因为《语录》是用口语写成的,如朱熹所说,当时人谁都能够理解,而对时空阻隔的今天的我们来说,有不少地方就变得很难理解。然而朱熹有言:

> 五方之民,言语不通,却有暗合处。盖是风气之中,有自然之理,便有自然之字。非人力所能安排……

这是《语录》卷八七和卷一四〇重出而记录者阙名的一条[28]。"言语不通,却有暗合处",对朱熹那些难解的话,如果我们也能从这"暗合处"去努力探求,不是就能更加接近朱熹的"意"了吗?

1988 年

注 释

[1] 参见小岛祐马《中国思想史》(东京,1968)326 页等。

[2] 《朱子语类》卷七五林学蒙的记录,解释《周易·系辞上传》"书不尽言,言不尽意"为:"亦是言不足以尽意,故立象以尽意。书不足以尽言,故因系辞以尽言。"(本文所引《朱子语类》底本用明成化九年江西藩司刊本影印本(台北,1962),误字则据清吕留良校点本校正。以下关于《语类》均同此。)朱熹在这里把"书"当作"系辞"的对象,即

不仅是书面语言,同时也包括符号。又,“书”也可能是指《尚书》或一般“书籍”。这里采用一般说法,解作“用文字写成的东西”(本田济《易》〔东京,1966〕517页)。朱熹所说的“立象以尽意”、“系辞(焉)以尽(其)言”,为上引《易》两句话的下文。

[3] 如果认为“思想和语言是一致的”,这种说法就当然不能成立。参见岩波讲座《哲学》11“言语”(东京,1968)中大出晃的《思考和语言》,中村雄二郎的《语言、表现、思想》。

[4] 参见 Ferdinand de Saussure 著、小林英夫译《一般言语学讲义》(东京,1972)26页。

[5] 据《晦庵先生朱文公文集》卷七五(四部丛刊所收影明刊本)。

[6] 吕留良本作李方子记录。

[7] 最后一句“轲死不传”,语本韩愈《原道》(《昌黎先生集》卷十一)“轲之死,不得其传焉”。因为是用成语,所以对孟子直呼其名。

[8] 朱熹的引文是“既得后,须放开”,《程氏遗书》作“既得后,便须放开。不然,却只是守”。

[9] 据《朱子遗书》本(影清康熙中御儿吕氏宝诰堂刊本,台北,1969)。

[10] 据《朱子遗书》(同上)。

[11] 参见 Peter Trudgill 著,土田滋译《言语和社会》(东京,1975)。

[12] 据王懋竑《朱子年谱》,朱熹与少数民族的接触,仅在绍熙五年(1194)知潭州荆湖南路安抚使时,有过一次。

[13] 《论语集注》所引程子之语如下:“学要鞭辟近里著己而已。博学而笃志,切问而近思。言忠信,行笃敬。立则见其参于前,在舆则见其倚于衡。只此是学,质美者明得尽,查滓便浑化,却与天地同体。其次惟庄敬以持养之。及其至则一也。”(据影清吴志忠刊本,台北,1969)

[14] 《程氏遗书》原文如下:“学只要鞭辟(一作约)近里著己而已。故切问而近思,则仁在其中矣。言忠信,行笃敬,虽蛮貊之邦行矣。言不忠信,行不笃敬,虽州里行乎哉!立则见其参于前,在舆则见其

倚于衡,夫然后行。只此是学,质美者明得尽,渣滓便浑化,却与天地同体。其次惟庄敬持养。及其至则一也。"(据石门吕氏刊本)《集注》引文有所改动。

[15] 见《论语·子张》。这不是孔子的话,而是子夏的话,说的是君子的一种态度。

[16] 据中华书局校点本,北京,1962,下同。

[17] 这段引文的前后文为:"大臣议欲立齐王。皆曰:'母家驷钧恶戾,虎而冠者也。访以吕氏故,几乱天下。今又立齐王,是欲复为吕氏也……'""几乱天下"注:"如淳曰:'访犹方也。'"

[18] 《诗经·商颂·玄鸟》之句。朱熹《诗集传》云:"'景员维河'之义未详。或曰:景,山名,商所都也,见《殷武》卒章。《春秋传》亦曰:商汤有景亳之命。是也。员,与下篇'幅陨'同,盖言周也。河,大河也。言景山四周皆大河也。"

[19] 《诗经·鲁颂·閟宫》之句。《诗集传》云:"三寿,未详。郑氏曰:三卿也。或曰:愿公寿与冈陵等而为三也。"欧阳修关于"三寿"的说法,不见于今《欧阳文忠公文集》和《诗本义》,因此这里不明其意。

[20] 《皋陶谟》篇之句。蔡沈《书集传》云:"载,行,采,事也……必言其行某事某事为可信验也。"

[21] 此为前引《语录》卷七八黄榦记录的下文。

[22] 陈淳与林学履两人均字安卿。黄义刚为1193年(癸丑)以后的记录者,而陈淳和林学履都留有1199年(己未)的记录,两人都有可能是记录者,难以判定,故仅依原文用其字,而不标出姓名。从陈淳的其他记录中有这段话的一部分的情况来看,陈淳的可能性要大一些。

[23] 《语录》卷一三八陈淳的记录亦云:"尚衣、尚书、尚食,乃主守之意。秦语作平音。"

[24] 关于尚书,《唐六典》卷一尚书令条云:"秦置尚书,有令丞,属少府。"《汉书》卷十九《上百官公卿表》云:"少府,秦官……属官有尚

书……”关于尚衣、尚食,《汉书》卷二《惠帝纪》“尚食”注云:“应劭曰:‘……尚,主也。旧有五尚。尚冠、尚帐、尚衣、尚席亦是。’”《唐六典》卷十一尚食局条云:“秦置六尚,有尚食之名。如淳以为主天子物曰尚。”可知三者均为秦初所置官职。

[25] 蔡沈《书集传》云:“诗,涎;张,诞也。变名易实,以眩观者曰幻。”

[26] 朱熹《诗集传》云:“拮据,手口共作之貌。捋,取也。荼,萑苕,可藉巢者也。”

[27] 沈括原文为:“《楚词·招魂》尾句,皆曰‘些’(苏个反),今夔峡湖湘及南北江獠人,凡禁咒句尾皆称‘些’。此乃楚人旧俗,即梵语萨嚩诃也。(萨音桑葛反。嚩无可反。诃从去声。)三字合言之,即‘些’字也。”

[28] “五方之民,言语不通”,为《礼记·王制篇》语。

附记:关于朱熹的语言论,冈本不二明的《语言和身体——朱熹的文学论》(《日本中国学会报》第三十一集,1979)中有出色的论述。

(原载《汉语史的诸问题》(别册),
京都大学人文科学研究所,1988年)

说“青”

一

(一)“青”是怎样的颜色？这是我的问题。为什么我提出这个问题？先让我讲一个经验。

十几年以前，有一个美国学者到我们京都大学来研究柳宗元。有一天他找我来问柳宗元文一个字的意思，举出《始得西山宴游记》的一段：

> 其高下之势，岈然洼然，若垤若穴，尺寸千里，攒蹙累积，莫得遁隐。萦青缭白，外与天际，四望如一[1]。

他问：“‘萦青缭白’的‘青’是什么颜色？人家都说‘青就是蓝(blue)’。不过‘青’是‘青山’的‘青’的话，‘青’就不是 blue，而是 green；‘青天’的‘青’的话，才可以说是 blue。这句‘萦青缭白’的‘青’是‘青山’呢，还是‘青天’呢？”

这个问题，是把“萦青缭白”译做英文的时候，必须要解决的。但是把它译做日文的时候，不大成问题。因为日文的“青”(ao)，可以做 blue，也可以做 green，这一点和中文一样。比如“青天”叫做 ao-zora，这个“青”(ao)是 blue；“青山”叫做 ao-yama，这个“青”(ao)是 green。有时候，中文的“绿”，也在日文里叫做“青”(ao)。交通的“红绿灯”的“绿灯”，日文叫做“青信号”(ao-shingō)。“绿灯”的颜色，万国同一，在日本也是 green，却叫做“青信号”，可见现代日文“蓝绿不

分"的情况。有位热心教育的妈妈提倡应该把它叫做"绿信号",以免小孩误认"绿"做"青",但是好像没有人赞成。大概因为"绿"(midori)是三个音节,"青"(ao)是两个音节,大家不大喜欢多用一个音节,特别是"信号"这种紧急时刻要讲出来的词,多讲一个音节很不方便吧。

闲话休提,现在的日本也有"蓝绿不分"、都可以叫做"青"的情况。因此我从前用日文翻译柳宗元这篇文章的时候,不加分析地把"萦青缭白"译做"萦带青霭(aoi moya),缭绕白气"[2],"青"字原封不动,并没改变。但是"青霭"的英文翻译就更麻烦啦。"青霭"大概不会译做 blue mist 或者 green mist。后来我们怎么译做英文的,现在我却记不起来了。总之,从那以后,对"青"是怎样的颜色,我常留意。

(二)日文的"青"(ao)也很有问题。上面已经说过"蓝绿不分"的情况。还有白色也可以说"青",如"青马"(ao-uma)就是"白马"(shiro-uma)。近来日本语言学和文学专家佐竹昭广教授提出一个新的学说:

> 就是"ao",也不一定"青"(blue),也许表现更漠然的状态。这个色名有一方面容易侵入"白"的意味范围、一方面又容易接近"黑"的性质。就这一点来说可以这么想像……我尝试重新构成:"ao"的本义就在朦胧的 pale(苍白)这个境界。这是从明的方面来看,"微明";从暗的方面来看,"薄暗",也就是"漠"的概念。这么看来,aka(赤)"明"、kuro(黑)"暗"、shiro(白)"显"、ao(青)"漠",原来都不是关于颜色的词,而是"明—暗""显—漠"两组系统的词,后来转用它们表示颜色……存在的不是"赤""黑""白""青"这些色彩,而只是"明(aka)—暗(kuro)""显(shi-

ro)—漠(ao)"这些光亮度的两组系统[3]。

这个说法,我也赞成。刚才说我把柳宗元"紫青缭白"的"青"译做"青霭"(aoi moya),也是根据日文的"青"(ao)有这个"漠"的意思。中文的"青"和日文的"ao",有些意思一致,如"蓝绿不分";但有些意思不一致,日本的"ao"可以表现"白",中文的"青"却好像没有这种用法。

二

(一)"青"是怎样的颜色?解决这个问题的第一步,是要调查"青"形容哪种名词。被形容的名词,本来有一种特殊的颜色,或者不会有另一种特殊的颜色,因此大致可以决定用怎样的颜色。

比如"青天"这句话,"天"的颜色通常"蓝",而不会变做"绿"。那么"青天"的"青"是"蓝"(blue)。

与之相反,"青草"就是"绿草"。因为"草"从没看见过 blue 的,而且"草"平常是"绿"的。

"青山"这句话,有一点麻烦。英文里头有 blue mountain(当然不是咖啡的一种)和 green hill。blue mountain 是远山。大家都知道王安石诗里说"两山排闼送青来"[4],山的"青"可以排闼送来,山当然不会是远山,因此"青山"译做 green hill 较好吧。(香港的"青山",英文采用别的译法,叫做 Castle Peak,但它也许不敢审判 blue 和 green 的争讼。)

被形容的名词,可以做 blue,也可以做 green 的时候,"青"的意思很难决定。比如"玉"可以蓝,也可以绿,那么"青玉"是蓝宝石(sapphire)呢,还是绿宝石(emerald)呢,不容易决定。

还有一种被形容的名词,既不会蓝,也不会绿,那么这种"青"就

是蓝、绿以外的颜色。比如"青云""青霭""青霞"等自然现象,都是这样的。更奇的是"青雪""青霜"这些话。"雪"、"霜",我所知道的都是白色,也没看见过"云"、"霭"、"霞"那样的变幻百出。这种情况,除了根据例句来个别解决以外,没有别的办法吧。

(二)关于"青",以上说下来的,大都是"蓝绿不分"的问题。但是"青"还可以表现另一种颜色,这就是"黑"。

《辞海》修订本"青"字条说:

> 黑色。《书·禹贡》:"厥土青黎"。孔颖达疏引王肃曰:"青,黑色。"[5]

《现代汉语词典》"青"字条说:

> 黑色:~布[6]。

很有趣的,是《华夷译语》日本馆译语声色门(当作采色门)也说:

> 青　谷禄亦[7]

"谷禄亦"是 kuluyi = kuroi 的译音,kuroi 是"黑"。说明明代日本人不把"青"认做"蓝"或者"绿",而认做"黑"。

上面所说的被形容的名词里,也有些既不会蓝、也不会绿、而可以黑的。比如"青牛"、"青羊"、"青乌"、"青马"、"青骊"等,都是这一类的。不过"青牛"是老子乘的[8],"青羊"也和老子、关尹子有关系[9],"青乌"是神仙用它来献书的[10],"青马"是周公旦所用的[11],都带着神话色彩。因此这一类"青",和 Novalis 的 Die blaue Blume 一样,可能是想像里的产物。可是"青骊"的"青","骊"既然是"深黑色"[12],那么就是"黑",没有问题。

(三)这么看来,"青"字可以表现"蓝"(blue),"绿"(green),"黑"(black)和另外一些颜色("青云"、"青霭"、"青霞"等)。那么,"青"和

以上“蓝”、“绿”、“黑”等是不是完全没有分别呢？下面更进一步探讨这个问题。

三

(一)我现在要个别说明“青”和“蓝”、“青”和“绿”、“青”和“黑”以及“青”和其他颜色的关系。

(二)先看“青”和“蓝”。“青”和名词做成的词组里，表现“蓝”色的例子，我从《骈字类编·采色门》[13]和《佩文韵府·四角号码索引》[14]找出来，排在下面。这些例子都是按照二.(一)说过的方法来选出的，因此非常少。

i 青天，青冥，青霄，青穹，青空。

ii 青海，青江，青湖，青波，青滩。

这些例子，一半是天色(i)，一半是水色(ii)，其他是不容易决定以“青”为“蓝”的。

而且这些例子里没有人造物。因为人造物平常被人加上颜色，可以蓝，可以绿，也可以黑。“青衣”、“青旗”、“青楼”等属于此类。

(三)现在我要看“蓝”的本义。大家都知道“蓝”本来不是色名，而是染料植物。《荀子·劝学篇》：

> 青取之于蓝，而青于蓝[15]。

杨倞没有什么注解。近人注却对于“蓝”字明确地说是“染青的草”[16]，而且解释这一句说：

> 青颜色是从一种蓝草中取出来的，但因为经过加工，结果比蓝草的原始青色要青得多了[17]。

荀子的“青”是从蓝草取出来的，当然是“蓝色”(blue)。但是荀子的“蓝”不是色名，而是草名。

"蓝"这个字《诗经》里也有。《诗经·小雅·鱼藻之什·采绿》第二章:

终朝采蓝,不盈一襜。五日为期,六日不詹[18]。

这"蓝"是"采"的对象,当然是草名。郑笺也说"蓝,染草也"[19],绝不是色名。

(四)那么"蓝"字是从什么时候起用做色名的呢?我读书不广,当然不能决定。比较常见的书里看到的好像是唐朝。杜甫《冬到金华山观,因得故拾遗陈公学堂》:

上有蔚蓝天,垂光抱琼台[20]。

这个"蔚蓝"是什么,众说纷纭,现在不敢说是色名。但是韦应物《送秦系赴润州》:

近作新婚镊白髯,长怀旧卷映蓝衫[21]。

白居易《代书诗一百韵,寄微之》:

蓝衫经雨故,骢马卧霜羸[22]。

这"蓝衫"的"蓝",我以为是"蓝"做色名的较早的例子。特别要注意:后者是"江州司马青衫湿"[23]的白居易的诗,可见"蓝衫"就是"青衫"。白居易大概因叠韵的原因而代"青"用"蓝"字的。但是唐朝的"蓝"的确是 blue 吗?还有一个问题。白居易《题卢秘书夏日新栽竹二十韵》

叶剪蓝罗碎,茎抽玉琯端[24]。

的"蓝罗"是竹的形容,不是 blue,而是 green。那么白居易的"蓝"只是"青"的代语,"蓝罗"双声,比较好听,因此白居易只是代"青"用"蓝",而不是积极地用"蓝"字表现 blue。

(五)晚唐用"蓝"字做色名的例子更多起来了。杜牧《丹水》:

沉定蓝光微,喧盘粉浪开[25]。

“蓝光”对“粉浪”,“粉浪”就是“白浪”,可以说是色名对。这句表现水的颜色,“蓝”是 blue。

齐己《送司空学士赴京》:

蓝绶乍称新学士,白衫初脱旧神仙[26]。

据《旧唐书·舆服志》,只有“青绶”,而无“蓝绶”。那么这个“蓝绶”就是“青绶”。《舆服志》另外有“绿缤绶”,那么“青绶”的“青”,不能做“绿(green),当然是“蓝”(blue)。这句“蓝绶”的“蓝”也是 blue[27]。

这样的情况,表示“蓝”主要是 blue。白居易“蓝罗”的用法,可以说是特例。

(六)从上面所说的情形来看,唐朝以前,“蓝”还不是色名,而是植物名。“青”是色名,blue 的颜色只可以用“青”字表示。但是“青”的意思里有“蓝”、“青”两种成份,容易混乱。因此到了以后的时代,渐渐地想要分别 blue 和 green,“青”字用得少,而以“蓝”字代“青”字来表示 blue 了。

四

(一)现在我要讲“青”、“绿”问题。第一个是“绿”是否色名这个问题。

《诗经》里“绿”也和“蓝”一样,有一种意思是草名。讨论“蓝”字的时候〔三.(三)〕,举了《小雅·鱼藻之什·采绿》的例子。该篇第一章:

终朝采绿,不盈一匊。予发曲局,薄言归沐[28]。

这个“绿”是所采的对象;“不盈一匊”的情况,和“不盈顷筐”的“卷耳”一样[29];那么“绿”也是“卷耳”那一类的草,没有什么疑问。

《郑笺》云："绿，王刍也。"[30]就是《尔雅·释草》的"菉"字[31]。郑玄的训诂是可从的。还要注意的是这个"王刍"也可以和"蓝"一样用来染黄。李时珍《本草纲目》卷十六草部说：

> 荩草[释名]王刍(尔雅)[时珍曰]此草绿色，可染黄[32]。

但是《诗经·卫风·淇奥》的"绿"，不是这么简单。该篇第一章：

> 瞻彼淇奥，绿竹猗猗。

《毛传》云：

> 绿，王刍也。竹，萹竹也。

《毛传》以为"绿、竹"是两种植物。所以孔疏云：

> 视彼淇水隈曲之内，则有王刍与萹竹，猗猗然美盛[33]。

这是第一个解释。但是朱熹《集传》却说：

> 绿，色也[34]。

朱熹把"绿"做色名。他在这里特地对于"绿"说"色"的含义，我想是他暗里表示不从《毛传》。要不然，"绿，色"这样空泛的训诂不必说吧[35]。

《淇奥》的解释，"绿"字还可以做"王刍"。《诗经》里出现"绿"字的还有两篇：《邶风·绿衣》和《鲁颂·閟宫》。这两篇"绿"的训诂是怎样的？先看《绿衣》：

> 绿兮衣兮，绿衣黄里……(第一章)
>
> 绿兮衣兮，绿衣黄裳……(第二章)
>
> 绿兮丝兮，女所治兮……(第三章)

毛传云：

> 绿，间色；黄，正色。

"绿"是色名，好像没有什么问题。可是郑玄却不赞成毛氏，《郑笺》云：

绿当妫禄。故作禄，转作绿；字之误也[36]。

这首诗，第一章和第二章的第二句都以“绿”对“黄”。“黄”既然是色名，“绿”也应该是色名。郑玄为什么反对“色名”说呢。因为《三礼》里没有“绿衣”[37]。郑玄对这句的解释，有袁枚所谓“郑康成以礼解诗，故其说拘”[38]之嫌。但谨慎一点，仅用《绿衣》的例子，还不能确定《诗经》时代“绿”可用作色名。

最后一个例子是《鲁颂·闷宫》：

公车千乘，朱英绿縢。

在这里，郑玄对“绿”没有说话。他也许“笺”到《鲁颂》，“笺”累了，也未可知。但他不说，好像承认“绿”是色名。孔疏很安详地解释说：

公之兵车，有千乘矣。车上皆有三人，右人所持者朱色之英，左人所持者绿色之绳[39]。

这“绿”既然是色名，那么《采绿》以外两篇的“绿”都可以做色名。“绿”本来是草，可以染黄，因此和“蓝”一样，用它代表颜色。只是做色名比“蓝”早得多，《诗经》时代已经做色名了。

(二)现在再回到《淇奥》来。不过这次要讨论的是第二章：

瞻彼淇奥，绿竹青青……

在“绿竹青青”这句里有两个色名：“绿”和“青”。因此要分析“绿”和“青”的关系的时候，这句是一个好例。

“绿”可以做色名，上面说过。如果“绿”是色名，那么“绿色的竹子”为什么“青青”呢？要是“绿色的竹子”可以“青青”的话，“绿”就是“青”吗？

但是在讨论这个问题以前，先要探究“青青”的意思。假如“青青”本来与颜色没有关系的话，这句的“绿”和“青”也就不会有互相

侵犯的情形。对于“青青”,《毛传》云:

青青,茂盛貌[40]。

朱熹《集传》云:

青青,坚刚茂盛之貌[41]。

陆德明《经典释文》、朱熹《集传》都有音注:

青,子丁反[42]。

这就是把“青”字释做“菁菁者莪”的“菁”字[43]。

又,《小雅·鱼藻之什·苕之华》:

苕之华,其叶青青。

《毛传》云:

华落,叶青青然。

《郑笺》云:

今陵苕之华衰,而叶见青青然。

《释文》云:

青,子零反,注同[44]。

这句《毛传》与《郑笺》都只说“青青然”。“青青然”是颜色还是“盛貌”,不大清楚。看《释文》音释“子零反”,才知道还是“盛貌”。

有一句和《苕之华》“其叶青青”很相似的是《唐风·杕杜》第二章:

有杕之杜,其叶菁菁。

这句的字却作“菁”。《毛传》云:

菁菁,叶盛也。

《郑笺》却说:

菁菁,希少之貌。

郑玄这个解释,和别的地方不同,有点望文生义。《释文》云:

菁，本又作青，同。子零反[45]。

朱熹《集传》云：

菁菁，亦盛貌[46]。

可见“青青”可以通用“菁菁”，没有问题。不过，“青青”不一定仅仅是“菁菁”，含有颜色概念的也有。《郑风·子衿》第一章：

青青子衿，悠悠我心。

《毛传》云：

青衿，青领也。

《郑笺》云：

礼：父母在，衣纯以青。

《释文》云：

青，如字。学子以青为衣领缘衿也。或作菁音，非[47]。

朱熹《集传》亦云：

青青，纯缘之色[48]。

又，第二章：

青青子佩，悠悠我思。

《毛传》云：

士佩瓀珉而青组绶[49]。

朱熹《集传》云：

青青，组绶之色。

旧注、新注都以为这篇的“青青”，不是“盛貌”，而是重叠色名而造成的形容词。

这么说来，《诗经》的“青青”有两种：一是“盛貌”，子丁切；一是颜色，如字。但是这两者是风马牛不相及的两种意思吗？

（三）现在看一下《诗经》以外“青青”的用例。“青青”这个词，汉

魏诗里也多见。

《文选》卷二十七乐府上,古辞《饮马长城窟行》:

青青河边草,绵绵思远道[50]。

同卷《长歌行》:

青青园中葵,朝露行日晞[51]。

又,卷二十九《古诗一十九首》其二:

青青河畔草,郁郁园中柳[52]。

同其三:

青青陵上柏,磊磊硐中石[53]。

这些诗句,都是以"青青"形容植物,但是好像从来没有人加一个《诗经》那样"子丁切"音注的。现在的注解也把"青青"看做颜色。余冠英选注《汉魏六朝诗选》对于《饮马长城窟行》"青青河边草,绵绵思远道"说明:

因为河边的青草绵绵不断,延向远处,引起了对于远方人的相思[54]。

他不说"茂盛的草",而说"青草",说明注释者认这"青青"做色名。以上几条例子的"青青"都可以表现颜色,那么《诗经》的"青青"表现颜色,就没有什么不可。上面已经说过《诗经·郑风·子衿》的"青青",旧注、新注都一致解做颜色。在这里有一个例子,用衣服的"青"比拟草色。《玉台新咏》卷一,《古诗八首》其八:

青袍似春草,长条随风舒[55]。

这个比拟,重点虽在"草上之风必偃"的状态上,但颜色也不能说是漠不相关的。要是颜色不相似的话,比喻就不能说很妙。草色可以用衣服的"青"比拟,那么"青青子衿"的"青青"和"青青河边草"的"青青"可以说是同一个概念。"绿竹"的"竹"也是草一类的植物。

“青青”表现“竹”的颜色亦可。“竹”色“青”，有一个例子。张衡《东京赋》：

永安离宫，脩竹冬青[56]。

可见汉朝人把“竹”的颜色认为“青”。

再想一下，“青青”表现颜色的时候，不能表现“盛貌”吗？不是。颜色和盛貌，不是矛盾的关系，可以并存。“脩竹冬青”，因为修竹茂盛，所以颜色才青。植物枯槁的时候，就“何草不黄”啦。那么“绿竹青青”的“青青”和“青青河边草”的“青青”，读音虽然不同，意思却一样，至少基本概念上有共通的地方。顾炎武说：“先儒两声各义之说不尽然。”[57]“青青”色名读作仓经切[58]、“盛貌”读作子丁切的区别，是“先儒”以训诂不同而强作两读，也未可知。

（四）我们认做“绿竹”的状态，可以用“青青”的颜色形容。那么，“绿”也可以说做“青”吗？

传统的解释，当然“青”和“绿”有分别。因为“青”是东方正色，“绿”是东方之间色[59]，正色、间色应该有别。《绿衣》孔疏在“绿兮衣兮，绿衣黄里”这句上说：

毛以间色之绿，不当为衣，犹不正之妾，不宜嬖宠。今绿兮乃为衣兮，间色之绿，今为衣而见，正色之黄，反为里而隐，以兴今妾兮乃蒙宠兮，不正之妾，今蒙宠而显，正嫡夫人，反见疏而微[60]。

可见正色、间色，好似正嫡、嬖妾，等级分明，不可侵犯。“青”、“绿”也应该有这样的分别。因此对于“绿竹青青”，先儒尽可能地主张“绿”非“青青”（色名）。“绿”以为“王刍”，“青青”以为“盛貌”，窃恐职此之由。

（五）不过“青”、“绿”正嫡之辨，是表面上的说法，其实“青”和

"绿"很接近,认为这两种颜色差不多的主张也不是没有。《楚辞·九章·橘颂》:

绿叶素荣,纷其可喜兮。

王逸注:

绿,犹青也……言橘青叶白华纷然盛茂,诚可喜也[61]。

而且根据许慎《说文解字》来说:

青,东方色也。木生火,从生丹[62]。

这个解说,对於"青"和"木"的关系,似乎不大明确。《洪范五行传》注说:

青,木色也[63]。

这大概是对青色最朴素的解释吧。"青"既然是"木色","青"和植物组成的成语就多极啦。现在从《骈字类编》采色门"青"字那里来举例:

青树、青林、青松、青桂、青枫、青槐、青梧、青楸、青柳、青杨、青条、青笋、青麻、青苗、青秧、青蒿、青荷、青荃、青芝、青茎、青蒲、青芦、青葭、青蘋、青萝、青苔、青苕、青莎、青草[64]。

这么多植物或者植物部分的名字上添加的"青",当然不会是blue。说明"青"本来不是blue,而且green。

(六)"青"是green,"绿"也是green,这两个色名,只有观念上的分别,其实不过是一种颜色的异名吗?也不是。上面所举的《楚辞》王逸注说"绿,犹青也",而不说"绿,青也"。他的意思是要说"绿"和"青"相似,相似不是相同,有些差异。此外还有古代人对于"绿"和"青"分别得很清楚的证据。《汉书·百官公卿表》说:

相国、丞相,皆秦官,金印紫绶……高帝即位,置一丞相,十一年更名相国,绿绶。

又：

御史大夫，秦官，位上卿，银印青绶，掌副丞相[65]。

可见汉朝绶色，有“绿”有“青”。绿绶是丞相佩的，青绶是“掌副丞相”的御史大夫佩的。丞相、御史大夫，等级不同，人们必须一看绶色，就能分别。因此在西汉时代，“绿”和“青”之间，应该有相当清楚的差异。

(七)“青”和“绿”同是 green，差异究竟在哪里呢？现在调查“青”和“绿”的用例。

“青”是春天的颜色。大家都知道这是根据五行说安排的。《礼记·月令》：

孟春之月……天子居青阳左个，乘鸾路，驾仓龙，载青旗，衣青衣，服仓玉……[66]

春天天子什么东西都用青色的。春天的草木，当然“青”啦。张协(七命)：

阳叶春青，阴条秋绿[67]。

在这里，“春青”不用说，应该注意的是“秋绿”这句话。“青”、“绿”是同一个 green，但是秋天的 green 是“绿”。这种表现，不但是这一个，六朝诗里还可以举几个例。谢朓《酬王晋安》：

春草秋更绿，公子未西归[68]。

梁简文帝《寒闺》：

绿叶朝朝黄，红颜日日异[69]。

又《咏疏枫》：

萎绿映葭青，疏红分浪白[70]。

沈约《九日侍宴乐游苑》：

暮芝始绿，年桂初丹[71]。

又《休沐寄怀》:

临池清溽暑,开幌望高秋……紫簪开绿筱,白鸟映青畴[72]。

柳恽《捣衣诗》:

深庭秋草绿,高门白露寒[73]。

我不是说春天不用"绿"字。比如梁武帝《杨叛儿》:

桃花初发红,芳草尚抽绿[74]。

这是春天的景物,其他不胜枚举。

相反地"青"字也不是在秋天的景物里绝没有使用的。江淹《郊外望秋答殷博士》:

白露掩江皋,青满平地芜[75]。

吴均《秋念》:

树青草未落,蝉凉叶已危[76]。

但是我觉得"青"和"绿"之间,用法有些不同。关于用法不同最容易看得出来的是简文帝《咏疏枫》的"萎绿映葭青"这一句。"萎绿"是枯萎的绿色,换句话说,绿色可以枯萎,青色却好像没有这样的情况。再看这一句:枫叶的"萎绿"相对"葭青"——蒹葭的青色。我想在这一句里有对照关系:"萎绿"和"葭青"对照,"绿"是枯萎,那么"青"就有充满生命力的感觉。《说文解字》"青,从生丹"这个解说,不但说明文字的构成法,还象征"青"的含义。"青"的用法,都有些"生"的气味。

再来看江淹"白露掩江皋,青满平地芜"。这两句的意思,是说"白露虽然掩盖了江岸,青色却还充满荒芜的平地"。再看吴均"树青草未落,蝉凉叶已危",是说"虽然树还青,草也还没摇落,但是蝉声带凉,叶已垂危"。这两个例子,上句和下句之间,都有转折的关

系。因此秋天用“青”字,对照更清楚。上面已引的张衡《东京赋》“脩竹冬青”(第四章第三节)的“青”也有“冬天也生长得青色依然”的含意,所以才用“青”字的吧。

那么,《诗经·邶风·淇奥》的“绿竹青青”,根据以上的说法,可以解释做“绿色的竹,青青地充满生命力”。“绿”是一般性的颜色,“青”却是活泼泼的色彩,不能说是矛盾。

(八)“绿”根据《说文解字》来说,是带“黄”的颜色。《说文解字》卷十三上:

绿,帛青黄色也[77]。

朱熹《诗集传》也说:

绿,苍胜黄之间色[78]。

“绿”(菉)草用来染黄,上面已经引过李时珍《本草纲目》(第四章第一节)。如果“绿”也和“蓝”一样,是从染料草名变做色名的说法可以承认的话,“绿”里带“黄”,就是很自然的。

“黄”有“草木黄落”[79]的感觉。“绿”色带“黄”,也可能表示接近“黄落”的感想。梁简文帝“绿叶朝朝黄”这句的意味,可以这么说明:“已经没有从前那么‘青色’的生气,只有带黄的‘绿色’的叶子一天一天地变黄了。”不知道这样解释是不是太穿凿了?

总之,这么推论下来,可以写一组公式:

(生)青↔绿↔黄(枯)

“萎绿”这个词组的成立不是偶然的。

(九)关于“绿”带“黄”色,在这里再举一例,补说一下。齐梁诗里,“绿鬓”这句话,好像有一点“黄”的意思。梁武帝《子夜四时歌·冬歌四首·其二》:

过此君不返,但恐绿鬓衰[80]。

吴均《和萧洗马子显古意六首·其三》

绿鬓愁中改,红颜唬里灭[81]。

两首诗里的"绿鬓"表示年轻妇人的鬓发,真的颜色是 black,大概没有问题。但是两例都是要衰改的头发,对这样的状态,诗人觉得"绿"。我想这个"绿鬓"和"青发"不一定相同,有别的含意:"绿"不就是要变"黄"的象征吗?大家都知道:"黄发台背"(《诗经·鲁颂·闷宫》)是老人的形象啊。

(十)"青"、"绿"可以表现同一个 green,但"绿"带些"黄"。这个"绿"带些"黄",色彩学上究竟是怎样的呢?我想,"青"、"绿"的区别,不在色彩(hue)上,而在浓度(saturation)和光亮度(lightness)上。色彩上,"青"、"绿"都可以说是 green,但是"绿"带些"黄",因此浓度上不大纯粹,光亮度也比"青"亮些。

	浓度(saturation)	光亮度(lightness)
青	大	暗
绿	小	明

"青"是浓度大、光亮度暗,因此感觉上和"蓝"(blue)接近。blue 除了"青"以外,没有其他色名能表现它。这样"青"就表示 blue 和 green 两种颜色了。

五

(一)现在讨论"青"表现"黑"(black)的问题。现代汉语里,"青"表示"黑"色,不用多说吧。这种用法,从魏晋之交已经开始了。上面已经说过王肃把《禹贡》"厥土青黎"的"青"解释做"黑"(第二章第二节)。现在我举另一个例,大家都知道的"青白眼"的故事。《晋书·阮籍传》:

籍又能为青白眼,见礼俗之士,以白眼对之。及嵇喜来吊,籍作白眼,喜不怿而退。喜弟康闻之,乃赍酒挟琴造焉,籍大悦,乃见青眼[82]。

眼睛可能是 blue,但是阮籍不是胡客,他的眼珠大概是黑的吧。那么这个"青眼"的"青",应指"黑"而言。还有一个例子,就是"青衣"。但是这个例子,不容易判定是 blue 或 green 还是 black。《晋书·孝怀帝纪》:

(永嘉)七年春正月,刘聪大会,使帝著青衣行酒[83]。

刘聪让孝怀帝穿"青衣"侮辱他。"青衣"是皂隶的衣服,可能是皂衣,也就是黑衣。但不知道西晋的"青衣"已经和京剧的"青衣"一样黑了没有?

唐诗里,用"青丝"比喻"黑"而柔软的头发。《辞海》修订本(参看第二章第二节,注[5])[84]所引的例如下,李白《将进酒》:

君不见高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪[85]。

白居易《陵园妾》:

青丝发落蓁鬓疏,红玉肤销系裙缦[86]。

(二)"青"可以表现"黑",但程度上有一定的差别。杨万里《夏夜露坐》其二:

山翠都成黑,天黄忽后青[87]。

这是晚上的天气。黄昏的天,后来忽然变做"青"色。这"青"色不用说不是"青天"的"青",但是上句的"山黑"的"黑"比"天青"的"青",好像有深浅的差别。晚上的天,"黑"是"黑",但是比起山的"黑"来,亮一点。"青"字大概不能用来表现"漆黑"吧。

(三)从魏晋到唐宋,"青"已经有"黑"的意思了。但这个时代的用法,和《华夷译语》时代的用法不一样。《华夷译语》的时代,除了

成语以外,单用的"青"字表示 black,所以"黑"的日文,只说"谷禄亦",没有别的翻译。这个变化是怎样来的呢?"青"本来有"黑"的含义,因为"青"字有"蓝、绿不分"的情况,后来"蓝"字代"青"字表现 blue,逐渐不用"青"字了。因此"青"字被推给另外的颜色,专做 black 的意思。这可以说是"青"字的一部分意思的扩大。

(四)那么,"青"为什么含有"黑"的意思呢?上面已经说过:"青"的光亮度较暗(第四章第九节);光亮度最暗的,不用说是黑。"青"的暗这方面强调下去,一直到极点就"黑"了。

六

(一)现在讲一下"青云"、"青霭"、"青霞"这一类的"青"。"青云"的用例,司马迁《史记·伯夷列传》里的为早。

> 闾巷之人,欲砥行立名者,非附青云之士,恶能施于后世哉[88]?

这里的"青云"已经不是现实的"青色的云彩",而是比喻性的。另外的"青云"的例子,假如用它描写实景,也带些抽象性。王延寿《鲁灵光殿赋》:

> 屹山峙以纡郁,隆崛屈乎青云。

李善注云:

> 崛屈乎青云,言此物上逮青云[89]。

这个"青云"只象征极高处而已,绝不是亲眼看见的"青云"。

就这些例子来看,"青云"不一定指"青色的云彩","青"只是从"青天"联想起来的颜色。换句话说,"青云"是青天那么高的云彩。

(二)"青霭"却有现实性。鲍照《登大雷岸与妹书》:

> 西南望庐山……若华夕曜……左右青霭,表里紫霄[90]。

江淹《秋夕纳凉,奉和刑狱舅》:

虚堂起青蔼(霭),崦嵫生暮霞[91]。

这两个例子,都是傍晚的景物,好像有"暗"的意味。但是其他例子不一定倾向"暗"这方面。张九龄《南山下旧居闲放》:

乔木凌青霭,修篁媚绿渠[92]。

这里的"青霭"和"青云"差不多,都具有抽象性,也是高处的象征。这样"青霭"的"青",就可以说一种是表现"暗"的,另一种是从"青天"联想到的抽象性的颜色。

(三)现在看"青霞"。"青霞"这句话,一面有神秘性,一面有抽象性。沈约《钟山诗,应西阳王教》:

白云随玉趾,青霞杂桂旗[93]。

这里"青霞"和"桂旗"混杂着。"桂旗",李善已引《楚辞·九歌·山鬼》"辛夷车兮结桂旗"为典故,是山鬼的旌旗。"桂旗"既然是幻想里的景物,那么"青霞"也可以说是想像出来的。这是神秘性的"青霞",不必拘泥颜色怎样。

又,江淹《恨赋》:

郁青霞之奇意,入脩夜之不暘[94]。

李善注云:

青霞奇意,志言高也。

这是形容嵇康志气高扬的抽象性的用法。在这里李善引曹毗《临园赋》

青霞曳于前阿,素籁流于森眷。

为典故。这个"青霞",看起来好像是实景。不过现在只留下这两句,没有办法知道上下文,所以不能确认它有怎样的含义。

"青云"以下这一类,都带点抽象性,很难用色彩论定。

七

(一)以上说来说去,说了好多。现在下一个结论。

"青"的色彩(hue),可以做 blue,也可以做 green,不过浓度(saturation)较大,光亮度(lightness)较暗。荀子"青取之于蓝,而青于蓝"这句话,可以说明 blue 的浓度很大。它又是东方正色,是本色,所以做 green,正色可能表示浓度很大。《说文解字》说"青,从生丹",因此用"青"字的时候,常常含有"生"的意味。

(二)"绿"本来是染草的名字,后来用它做色名。"绿"的色彩是 green,但带些黄色,因此浓度较小,光亮度较明;平常只表示颜色,有时可以含有枯黄的意味。这一点和"青"有"生"意很不一样。

"青"可以做 blue,也可以做 green,而"绿"只能表示 green。因此,比如百官绶色那样需要分别清楚的时候,一般"绿"表示 green,"青"则不能不表示 green 以外的颜色 blue 了。

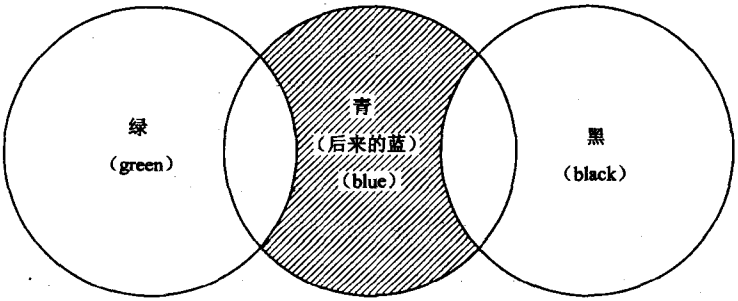
(三)"蓝"本来也是染草的名字,后来用它做色名。但是"蓝"做色名,比"绿"晚得多。blue 古代除用"青"字表现以外,没有别的办法。后来要区分 blue 和 green,但用"青"字,容易混淆"蓝、绿",因此用"蓝"字专指 blue。

(四)"青"的光亮度较暗,所以"青"早就有"黑"的含义。后来"蓝"字代"青","青"字无用武之地,"青"里"黑"的含义逐渐扩大,直到可以代"黑",终于对 black 共用"青"、"黑"了。

(五)在这里把这个情形做一图示见(见 434 页):

(六)色名不一定仅指色彩(hue)而言,浓度(saturation)和光亮度(lightness)的关系也不小。日文的"ao"有这样的性格。中文的"青"能不能也从这个观点来说明,这是我的尝试。我对中文了解的水

平，当然不及中国学者，只是在色名解释上提出一个新的看法而已，恳请读者指正。



1981.5.30

注 释

[1] 《柳宗元集》卷二十九，762 页，北京，中华书局，1979 年 10 月第 1 版。

[2] 拙编《唐宋八家文》，见新订《中国古典选》19，338 页，东京朝日新闻社，1966 年 5 月第 1 版。原文日文，笔者译，以下同。笕文生《韩愈·柳宗元》(见《中国诗文选》16，1973 年 8 月第一版，东京筑摩书房)，却把这句翻译做“青山白水，互相萦缭”。(161 页，原文日文)据笕教授的翻译，这个“青”当然是 green。

[3] 佐竹昭广《万叶集拔书》，1980 年 5 月第 1 版 82—83 页。东京，岩波书店，原文日文。

[4] 《临川先生文集》卷二十九，见《缩本四部丛刊》，195 页下。上海，商务印书馆，1936 年，下同。

[5] 《辞海》语词分册 2174 页，上海辞书出版社，1979 年 5 月新 1 版。下面还有一句参见“青丝 2”。本文第五章第一节将说到“青丝”，这里

从略。

[6] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编《现代汉语词典》918页，北京，商务印书馆1978年12月修订第2版。

[7] 茅瑞征辑《华夷译语》154页，台北，珪庭出版有限公司，1979年7月初版。这是所谓丙种本(会同馆本)。参看冯蒸《“华夷译语”调查记》(《文物》1981年第2期)。

[8] 《史记·老子韩非列传》索隐引《列仙传》2141页(北京，中华书局，1959年9月第1版)：“老子西游，关令尹喜望见有紫气浮关，而老子果乘青牛而过也。”

[9] 乐史《太平寰宇记》卷七十二，13页b，剑南西道一，益州金陵书局，光绪八年(1882)五月刊。“青羊肆，《蜀本记》云：‘老子为关令尹喜著《道德经》。临别曰：“子行千日后，于成都郡青羊肆寻吾。”今为青羊观也。’”

[10] 庾信《庾子山集》卷二，《道士步虚词》其六，见《缩本四部丛刊》28页下：“赤凤来衔玺，青乌入献书。”

[11] 《汲冢周书》卷七，43页上，王会解第五十九，《缩本四部丛刊》：“周公旦主东方所之，青马黑嵌，谓之母儿。”

[12] 许慎《说文解字》卷十上，见《缩本四部丛刊》84页上：“骊，马深黑色。”

[13] 《御定骈字类编》卷一百三十四，上海同文书局，光绪十三年(1887)石印本。

[14] 《索引本佩文韵府》，台北，台湾商务印书馆，1966年12月台1版。

[15] 《荀子》卷一，见《缩本四部丛刊》4页上。

[16] 北京大学中国文学史教研室选注《先秦文学史参考资料》449页，北京高等教育出版社，1957年12月第1版。

[17] 同上。

[18] 《毛诗》卷十五，见《缩本四部丛刊》109页上。

[19] 同上。

[20] 仇兆鳌《杜诗详注》卷十一 36 页 b,康熙三十二年序刊本。

[21] 《韦江州集》卷四,见《缩本四部丛刊》31 页下。

[22] 《白氏长庆集》卷十三,见《缩本四部丛刊》66 页中。

[23] 《琵琶引》句,同上卷十二,65 页上。

[24] 同上卷十五,78 页上。

[25] 《樊川文集》卷四,见《缩本四部丛刊》47 页上。

[26] 《白莲集》卷八,见《缩本四部丛刊》59 页上。

[27] 《旧唐书》卷四十五《舆服志》1944 页(北京,中华书局,1975 年 5 月第 1 版)。"诸佩绶者,皆双绶……一品绿綟绶……四品青绶,五品黑绶……"关于绿綟绶,参看《后汉书》志卷三十《舆服志》下 3674 页(北京,中华书局,1965 年 5 月第 1 版)。刘昭注:"前书曰:'相国、丞相皆秦官,金印紫绶。高帝相国绿绶'。徐广曰:'金印绿綟绶。'綟音戾,草名也。以染似绿,又云似紫……"案《汉书·百官公卿表》颜师古注不载徐广注。

[28] 《毛诗》卷十五,见《缩本四部丛刊》109 页上。

[29] 同上卷一,3 页下。

[31] 同 28。

[31] 《尔雅》卷下《释草》第十三,见《缩本四部丛刊》19 页下:"菉,王刍。"

[32] 李时珍《本草纲目》卷十六草部 710—711 页上,见北京人民卫生出版社,1957 年 4 月用光绪十一年(1885)张氏味古斋刻本影印。

[33] 《附释音毛诗注疏》三之二,见《十三经注疏》11 页 a。台北,艺文印书馆,1965 年 6 月用嘉庆二十年南昌府学刊本影印。下同。

[34] 朱熹《诗集传》卷三 14 页 b。北京,文学古籍刊行社,1955 年 6 月第 1 版。下同。

[35] 参看朱熹《诗集传》卷二 3 页 b 对《邶风·绿衣》"绿兮衣兮"和卷二十 11 页 a 对《鲁颂·闷宫》"朱英绿縢"的注释。

[36] 《附释音毛诗注疏》二之一,8a—10 页 a。

[37] 说详见孔颖达疏(同上)。

[38] 袁枚《小仓山房文集》卷十九 7 页 a,见《四部备要》,台北,中华书局,1966 年 3 月台 1 版。

[39] 《附释音毛诗注疏》二十之二,10b—11 页 a。

[40] 同上,三之二,12 页 a。

[41] 《诗集传》卷三,15 页 b。

[42] 陆德明《经典释文》卷五,见《缩本四部丛刊》60 页上,又见注 39。《诗集传》卷三,15 页 a。案:《广韵》青韵无子丁反。《韵镜》外转第三十五开,齿音全清平声四等有“菁”字,即此“青”。《广韵》“菁”属于清韵,子盈切。

[43] 《毛诗》卷十,73 页上。《毛传》云:“菁菁,盛貌。”《释文》云:“菁,子丁反。”

[44] 《毛诗》卷十五,112 页下。

[45] 《毛诗》卷六,48 页上。

[46] 《诗集传》卷六,7 页 a。

[47] 《毛诗》卷四,37 页下。

[48] 《诗集传》卷四,25 页 b,下同。

[49] 《毛诗》卷四,38 页上。

[50] 《文选》389 页下。北京,中华书局,1977 年 11 月用胡克家本影印,卷二十七 16 页 a。

[51] 同上 390 页上,17 页 a。

[52] 同上卷二十九 409 页下,2 页 a。

[53] 同上 409 页下,2 页 b。

[54] 余冠英选注《汉魏六朝诗选》37 页,北京,人民文学出版社,1958 年 10 月第 1 版。

[55] 徐陵辑《玉台新咏》卷一 2 页 b,北京,文学古籍刊行社,1955 年 6 月用明寒山赵氏小宛堂刊本影印。

[56] 《文选》卷三 10 页 a,55 页下。

[57] 顾炎武《音学五书》《音论》卷下,3 页 b—8b。康熙六年(1667)张昭

父子手写符山堂刊本。

[58] 《广韵校本》下平声卷二,32 页 a。北京,中华书局,1960 年 10 月第 1 版。

[59] 《经典释文》卷五,见《缩本四部丛刊》56 页上。

[60] 《附释音毛诗注疏》二之一,9 页 a。

[61] 《楚辞》卷四,《九章·橘颂》,见《缩本四部丛刊》81 页下。

[62] 许慎《说文解字》卷五下,见《缩本四部丛刊》44 页上。

[63] 《尚书大传》卷三 39 页上,见《缩本四部丛刊》。

[64] 同注 13。

[65] 《百官公卿表》上,见《汉书》卷十九上 724—725 页,北京,中华书局,1962 年 6 月第 1 版。

[66] 《礼记》卷五《月令》第六,见《缩本四部丛刊》46 页下。

[67] 《文选》卷三十五,6 页 b(493 页上)。

[68] 谢朓《谢宣城诗集》卷三,见《缩本四部丛刊》16 页上。

[69] 《玉台新咏》卷十 73 页 a。

[70] 《梁简文帝集》卷二,60 页 a,见京都大学藏张氏原刊本《汉魏六朝一百三家集》,下同。

[71] 沈约《沈隐侯集》卷二,31 页 b,见《汉魏六朝一百三家集》。

[72] 同上,41 页 a。

[73] 《玉台新咏》卷五,30 页 a。

[74] 《乐府诗集》卷四十九 7 页 b,见北京,文学古籍刊行社,1955 年 6 月用宋刊本影印。

[75] 江淹《梁江文通文集》卷四,见《缩本四部丛刊》,27 页下。

[76] 吴均《吴朝请集》,见《汉魏六朝一百三家集》,29 页 a。

[77] 《说文解字》卷十三上,112 页上。

[78] 《诗集传》卷二,3 页 b。

[79] 《礼记》卷五《月令》第六,55 页下:"(季秋之月),草木黄落。"

[80] 《梁武帝集》,见《汉魏六朝一百三家集》,138 页 a。

[81] 《玉台新咏》卷六,35 页 a。

[82] 《晋书》卷四十九 1361 页,北京,中华书局,1974 年 11 月第 1 版。此故事亦见《世说新语》卷下之上《简傲》篇刘孝标注,见《缩本四部丛刊》124 页下。《晋书》"籍大悦,乃见青眼",《世说》注作"遂相与善"。

[83] 《晋书》卷五,125 页。

[84] 《辞海》语词分册,2175 页:[青丝]2 比喻黑而柔软的头发。

[85] 李白《李太白文集》卷三 4 页 a,台北,台湾学生书局,1967 年 5 月用宋刊本影印初版。

[86] 《白氏长庆集》卷四,23 页下。

[87] 杨万里《诚斋集》卷四十,见《缩本四部丛刊》378 页上。

[88] 《史记》卷六十一,2127 页。

[89] 《文选》卷十一,15 页 b(169 页上)。

[90] 鲍照《鲍氏集》卷九,见《缩本四部丛刊》44 页上—下。

[91] 江淹《梁江文通文集》卷四,见《缩本四部丛刊》27 页下。

[92] 张九龄《唐丞相曲江张先生文集》卷三,见《缩本四部丛刊》页 20 上。

[93] 《文选》卷二十二,23 页 a(320 页上)。

[94] 《文选》卷十六,26 页 a(236 页下)。

(原载《王力先生纪念论文集》,
三联书店香港分店,1987 年)

说“黄”

一

笔者以前写过一篇论文《说“青”》,说:“汉语的‘青’,有的是‘蓝’,有的是‘绿’,有的是‘黑’,都可以用。”[1]这一次再提出“黄”的问题。

“黄”是什么颜色,汉语里好像没有“青”那么复杂。但是我们把“黄”译做外文的时候,问题却不是那么简单,因为黄色的界限不大清楚。

首先看《说文解字》的解释。《说文》曰:“黄,地之色也。”[2]但是“地之色”不一定是黄的,例如《尚书·禹贡》里的土色:冀州是“厥土惟白壤”;兖州是“厥土黑坟”;青州是“厥土白坟”;徐州是“厥土赤埴坟”,又“厥贡惟土五色”;扬州、荆州、豫州只录土质,不录土色;梁州是“厥土青黎”;雍州是“厥土惟黄壤”。九州土色,黄以外,白、黑、赤五色都有,黄的只是雍州而已。所以“黄,地之色也”这个定义很有问题。

那么现在的词典里,“黄”的定义是什么呢?中国社会科学院语言研究所编《现代汉语词典》说:“像丝瓜花或向日葵花的颜色。”[3]罗竹风主编《汉语大词典》第十二卷说:“五色之一。即像金子或成熟的杏子的颜色。”[4]这些说明中,对于“成熟的杏子的颜色”需要作一点解释。因为“黄色”以外,还有“杏黄色”。读者都知道《水浒传》

里,梁山泊的旗帜是杏黄色的。《水浒传》第七十一回梁山泊聚义以后,"山顶上立一面杏黄旗,上书'替天行道'四字"[5]。那么"黄色"与"杏黄色"有什么差别呢?上引《现代汉语词典》在"杏黄"这个词条下如此说明:"黄而微红的颜色。"[6]

笔者对于《汉语大词典》的说明,想这么解释:"黄色是像金子的颜色,有时像成熟的杏子的颜色,都可以包括在里面。"即总而称之,皆曰"黄";分而言之,则有"黄"与"杏黄"两色。在此举一个证据,就是汉语的"黄",要用外文翻译的时候,不一定翻做标准的"黄"的译语。现在以动物的毛色举几个例子。

二

第一个例子是"黄狗"。要用英文翻译"黄"的时候,最普通的词是 yellow。例如 Yuen Ren Chao and Lien-sheng Yang 的 *Concise Dictionary of Spoken Chinese* 首举的译语是 yellow[7]。但是把"黄狗"翻译做 yellow dog(杂种狗)的话,不一定对。

又日语通常把"黄"翻译做"黄(ki)",不过"黄狗"不叫"黄犬(ki-inu)",而叫"赤犬(aka-inu)"。日本的大型日语词典、大槻文彦编《大言海》,在"あかいぬ赤犬"这个词条里如此说明:"犬ノ毛ノ、黄ニシテ赤ミアルモノ。黄犬〔毛色黄而带红的狗。黄犬。笔者译,下同。〕"[8]最后的"黄犬"是用汉语表现的词汇,而《大言海》里没有"黄犬"这个词条。从这个例子里,可知日语没有"黄犬","赤犬"就是"黄犬"。因为日语的复合词里没有"黄犬"这个词,把"黄犬"按字译做日语的时候,一定要加说明的要素,说成"黄色の犬"(黄色的狗)。例如《史记·李斯传》:"吾欲与若复牵黄犬俱出上蔡东门逐狡兔,岂可得乎!"[9]日语翻译如下:

おまえといっしよにもう一度あの黄色い獵犬をつれ,上蔡の東門かり出て,すばしっこい兔を狩りたてに行ってみたいものじゃが,できること-ではないのう。[10]

汉语的“黄犬”,日语叫做“赤犬”,可见汉语的“黄”,有时等于日语的“赤”。

三

第二个例子是“黄牛”。汉语“黄牛”的“黄”,不一定指颜色而言。《汉语大词典》“黄牛”条说:“牛的一种。角短,皮毛黄褐色,或黑色,也有杂色的。常用来耕地或拉车。肉可食,皮可制革。”[11]“黄牛”里有黑色的,也有杂色的。窃想“黄牛”本来是“黄褐色的”,后来养出这些变色的牛来,因此其他颜色的牛也仍旧叫做“黄牛”。如果这猜想是对的话,“黄牛”的“黄”还是表示颜色的。

日语没有“黄牛(ki-ushi)”一词,“黄色的牛”叫“飴牛(ame-ushi)”。“飴”是“糖稀”,表示“像糖稀似的颜色”。《大言海》对于“飴牛”的说明如此:“あめうし黄牛 牛ノ毛色ノ,暗黄色ナルモノ〔毛色暗黄色的牛〕。”[12]又“飴色”条下说:“〔水飴ノ色ノ如キ意〔像糖稀似的颜色的意思〕〕暗黄ナル色〔暗黄色〕。”[13]

日本糖稀的颜色是暗黄色,中国糖稀的颜色怎样呢?《现代汉语词典》“糖稀”条下说:“淡黄色。”[14]可是“暗”与“淡”的差异,窃想只是人的感觉的差异,基本上差不多。“黄牛”日语叫做“飴牛”,久有历史。日本十世纪的汉日词典,源顺《和名类聚抄》卷十一,牛马毛第百四十九曰:“黄牛〈注〉《辨色立成》云:阿米宇之。”[15]

《辨色立成》是已佚的古代汉日词典,“阿米宇之”是用汉字来一字一音地表示日语的读法,读做 a-me-u-shi,就是“飴牛”。

日语不把"黄牛"叫"黄牛(ki-ushi)"而叫"飴牛"的理由,大概是"黄牛"的黄色和标准的黄色如金子的颜色有些相异,所以借饴色来表示了。汉语的黄色包括"饴色",所以没有问题。这也是"黄色"的语义界定,汉语和日语不同的一个例子。

四

第三个例子是"黄马"。"黄马"一词也许不像"黄狗"、"黄牛"那样常用,不过《礼记·明堂位》说:"周人黄马蕃鬣。"正义:"周人黄马蕃鬣者,蕃,赤也。周尚赤,用黄,近赤也。而用赤鬣,为所尚也。"[16]《诗经》里也往往以"黄"形容"马"。不是直言"黄马",但是等于说"黄马"。这里举些例子:

1.《郑风·大叔于田》:"叔于田,乘乘黄。"毛传:"四马皆黄。"正义:"言叔之往田也,乘一乘之黄马。"

2.《秦风·渭阳》:"何以赠之,路车乘黄。"毛传:"赠,送也。乘黄,四马也。"

3.《小雅·车攻》:"四黄既驾,两骖不猗。"正义:"言王乘四黄之马既驾矣,两骖之马,不相依猗。"

4.《鲁颂·驷》:"薄言驷者,有骃有皇,有驈有黄,以车彭彭。"毛传:"驈马白跨曰骃,黄白曰皇,纯黑曰驈,黄骍曰黄。"释文:"骍,息营反。赤黄曰骍。"正义:"《尔雅》:'黄白,皇。'谓黄而色白者,名之为皇。则黄而赤色者,直名为黄,明矣。故知黄骍曰黄。骍者赤色,谓黄而杂色者也。"[17]

这些"黄马",英文怎样翻译?下面看 Arthur Waley 的 *The Book of Songs* 的译文。

1. Shu in the hunting-fields

Driving his team of bays.

2. What present did I give him?

A big chariot and a team of bays.

3. A team of bays we drive;

The two helpers do not get crossways,

4. Look what strong ones!

There is piefoot and brownie,

Blackie and bay,

Fine horses for the chariot.[18]

Waley 把"黄马"的"黄"译做 bay。Bay 据 *The Concise Oxford Dictionary* 的说明是 reddish-brown(horse)[19],而不是类似 yellow 的颜色。窃想英文大概没有 yellow horse 这样的说法。还可能 Waley 根据《鲁颂·駉》毛传"黄骍曰黄"和正义"黄而赤色者,直名为黄"的说明,把"黄"译为 bay。

日语也没有"黄马(ki-uma)"一词。《诗经》里的"黄"那种马,日语叫做"赤马(aka-uma)"或者"赤驹(aka-goma)"。现在最普及的日语词典《广辞苑》"赤馬"条下说:"赤毛の馬〔赤毛的馬〕。"[20]再看"赤毛"条,说:"馬の毛色で,赤色に褐色をおびたもの〔赤色中带褐色的马的毛色〕。"[21]这样的毛色,正是 reddish-brown。所以《鲁颂·駉》"有驈有黄"的"黄",日语翻译做"赤葦毛〔aka-ashige,赤毛里杂有黄毛的〕"。[22]

但是"赤马"这个词,汉语里也不是没有。《北史》卷二十 四《王皓传》曰:"〔王皓〕尝从文宣〔帝〕北征,乘赤马,且蒙霜气,遂不复识。"[23]

很出名的吕布的赤兔马,也应该是赤色的马。因此日语的"赤

马"或者"赤驹",译为汉语的时候,可以原封不动。"赤驹"是日本常见的马,因此诗歌里出现的马,多数是"赤驹"。日本古代的和歌总集《万叶集》中有:

〔原文〕皇者 神爾之座者 赤駒之 腹婆布田為乎 京師跡奈之都

〔日语读法〕大君は 神にしませば 赤駒の 匍匐ふ田井を 都となしつ[24]

〔钱稻孙译〕田井荒芜 赤驹匍匐 维皇斯神 恢作皇都[25]

可见日语的"赤駒",汉译也是"赤驹",不做改动也可以理解。其理由大概是因为汉语里有"赤马"那一类的词。但是反过来说,汉语的"黄马",日语不能说"黄马",英文也好像没有 yellow horse。从这个情形来看,"黄"色的界限,汉语与日语、英文之间,互相错综。《鲁颂·駉》毛传"黄骍曰黄"的说法,表示汉语的"黄色"有时带些"赤色"的要素。《汉语大词典》"黄"的解释"成熟的杏子的颜色",正指此而言。

以上的议论综合起来,"黄"不但是 yellow,有时带"赤色"的也可以叫做"黄",所以汉语的带赤色的"黄",日语叫做"赤(aka)"。见仁见智,各国对色彩的看法不同,"黄"也不是单纯的颜色。我这篇论文究竟是《说"黄"》还是"说谎",祈请读者细查。

1997 年

注 释

[1] 载《王力先生纪念论文集》(香港,三联书店香港分店,1987 年),中文分册,141—162 页。(译者注:该文已收入本书。)

[2] 段玉裁《说文解字注》(台北,艺文印书馆,1965 年)第十三篇下,704 页。

[3] 《现代汉语词典》(北京,商务印书馆,1978 年修订第 2 版),486 页。

[4] 《汉语大词典》(上海,汉语大词典出版社),第十二卷(1993年),967页。

[5] 《水浒传》,一百回本(北京,人民文学出版社,1975年),979页。

[6] 《现代汉语词典》,1280页。

[7] *Concise Dictionary of Spoken Chinese* (Cambridge, MA: Harvard University Press,1952),p.248.

[8] 《大言海》,新订版(东京,富山房,1956年),5页。

[9] 《史记》(北京,中华书局,1959年),2562页。

[10] 小川环树、今鹰真、福岛吉彦译《史记列传(二)》,《岩波文库》本(东京,岩波书店,1975年),196页。

[11] 《汉语大词典》,第十二卷,970页。

[12] 《大言海》,96页。

[13] 同上注。

[14] 《现代汉语词典》,1107页。

[15] 源顺《和名类聚抄》,元和古活字本,收入《诸本集成和名类聚抄》(京都,京都大学国文研究室影印,1968年),卷十一,页十左(页679)。

[16] 《礼记正义》,阮元校刻《十三经注疏》本(北京,中华书局影印,1980年),1490页。

[17] 《毛诗正义》,《十三经注疏》本,338,374,429,609页。

[18] Arthur Waley(trans.), *The Book of Songs* (Evergreen edition; New York:Grove Press,1960),pp.40,197,288,274.

[19] *The Concise Oxford Dictionaty* (5th edition;Oxford:Oxford University Press,1964),p.101.

[20] 《广辞苑》(东京,岩波书店,1991年四版),16页。

[21] 同上注,17页。

[22] 目加田诚译《诗经》,收入《中国古典文学大系》第十五卷(东京,平凡社,1969年),284页。

[23] 《北史》(北京,中华书局,1974年),891页。

[24] 《万叶集》,收入《日本古典文学大系》七(东京,岩波书店,1962年),卷十九(No.4260),374页。

[25] 《汉译万叶集选》(东京,日本学术振兴会,1959年),171页。

(原载《中国文化研究所学报》
新第6期,香港中文大学,1997年)

屈大均词的押韵

在各类韵文当中，哪一种最能反映方音？窃以为就律诗、古诗而论，由于《切韵》以来官方韵书的限制较严，不同地域的人也都根据“官韵”作诗，所以词、曲比较容易反映方音。但是“曲”要唱，唱法有时使声音变化。比如唱“皮黄戏”时，便有尖团音的分别。词没有这样的限制，因此词便于作为方音研究的材料。

词没有官方的韵书，前清以来常用的是吴县戈载编辑、刊于道光元年(1821)的《词林正韵》。其发凡云：“取古人之词，博考互证，细加辨晰，觉其所用之韵，或分或合，或通或否……又复广稽韵书，裁酌繁简，求协古音，妄成独断。”即根据古人的作例来归纳成书。

我以前写过题为《屈大均的词》的论文(日本国立京都大学出版《中国文学报》第50册，1995)，发觉屈大均(翁山，1630—1696)词的押韵，与戈载《正韵》有些不一致。其间的缘由大概因为屈大均是番禺人，使用了粤音作词。而与屈大均同时的太仓吴伟业(梅村，1609—1671)词的押韵，大都与戈书相同，乃知戈书虽说根据古人作例来归纳，其实不免受其母语吴语的影响。屈翁山词、吴梅村词和戈书的异同，我想从入声与平声支韵、齐韵的分合来说明。入声韵尾，粤音保存古代辅音，北方则已失掉，这个现象人人皆知，但是押韵上另有值得研究的地方，容后讨论。先说平声(上声、去声亦同)支韵、齐韵分合的问题。

戈载《正韵》第三部为平声五支、六脂、七之、八微、十二齐、十五

灰通用(戈书用二百六韵韵目,不用一百六韵)。这样的通用,吴梅村词中常见,并不稀奇,下举其例:

《望江南》(《全清词》第一册,北京,中华书局,1994年,页380)

江南好,聚石更穿池(支)。水槛玲珑帘幕隐,杉斋精丽缭垣低(齐)。木榻纸窗西(齐)。

[以池(五支)、低(十二齐)、西(十二齐)为押韵。]

《丑奴儿令》(同上书,页384)

落红已拂雕阑近,人手枝低(齐)。莫肯高飞(微)。费尽东风著力吹(支)。　　分明燕子衔来到,因甚差池(支)。坠在污泥(齐)。惹动游丝不自知(支)。

[以低(十二齐)、飞(八微)、吹(五支)、泥(十二齐)、知(五支)为押韵]

《木兰花慢》〔过济南〕(同上书,页395)

天清华不注,搔首望、白云齐(齐)。想尚父夷吾,雪宫柏寝,衰草长堤(齐)。松耶柏耶在否,祇斜阳、七十二城西(齐)。石窌功名何处,铁笼筹算都非(微)。　　尽牛山涕泪沾衣(微)。极目雁行低(齐)。叹鲍叔无人,鲁连未死,憔悴南归(微)。依然洋洋东海,看诸生、奏玉简金泥(齐)。谁问碻磝战骨,秋风老树成围(微)。

[通用八微、十二齐。]

屈翁山词,却有些作品独用十二齐。下举其例:

《忆王孙》〔草〕(《屈大均全集》,北京,人民文学出版社,1996年,页1395)

风吹一夜即萋萋(齐)。未到裙腰路已迷(齐)。肠断离人日向西(齐)。带香泥(齐)。狼藉春光任马蹄(齐)。

《殿前欢》(同上书,页1425)

鹧鸪鸡(齐)。为谁啼杀夕阳西(齐)。一声声,迸思乡泪,沾洒香泥(齐)。　　茫茫客路迷(齐)。烟树千重蔽(祭)。魂梦三春滞(祭)。花休艳艳,草莫萋萋(齐)。

[蔽、滞去声十三祭韵,或押仄韵。]

《拂霓裳》[从西宁使君乞白鹇](同上书,页1455)

受泷西(齐)。美人为政凤来栖(齐)。闲客好,几群飞近讼堂低(齐)。雪衣称白雉,金尾笑山鸡(齐)。向清溪(齐)。乞双双、分我媚中闺(齐)。　　怜伊皎洁,从不点,落花泥(齐)。香翅上,分明黑白万丝齐(齐)。雌雄良友似,出入小童携(齐)。置兰畦(齐)。纵开笼、放去不曾迷(齐)。[白鹇一名闲客,即越裳所贡之白雉也。]

《柳梢青》(同上书,页1483)

绿草萋萋(齐)。一春愁望,只在花溪(齐)。北地香魂,南朝碧血,总付鹃啼(齐)。　　征人一骑辽西(齐)。共谁宿?黄驼白羝(齐)。朝逐风旆,暮归冰窖,可念深闺(齐)。

《更漏子》(同上书,页1476)

无数落花人不惜,拾红浴,向清溪(齐)。胭脂不使作香泥(齐)。莺掠去东西(齐)。　　休絮乱,与丝齐(齐)。牵人只似柔荑(齐)。无情枉作有情啼(齐)。杜鹃声且低(齐)。

屈翁山词,独用齐韵的例子较多,但支韵、齐韵通用例也不是没有。比如:

《唐多令》(同上书,页1414)

魂梦满江飞(微)。茫茫何处归(微)。和烟雨,千里霏微(微)。芳草不知人有怨,愁望处、只萋萋(齐)。　　不用接天低(齐)。王孙路已迷(齐)。恨罗裙色映东西(齐)。泪共风花相远近,乌柏[疑当作柏]下,觅香闺(齐)。

此阕前半主要用八微，过片处用齐韵，下半都押齐韵。诗韵为八齐独用，对作诗的人来说，八齐独用不是很难的。但是我想支、脂、之韵和齐韵，北方音都变化做-i元音，而粤语支、脂、之韵元音大部分变化做-i或-ei，齐韵却变做-ɐi。屈大均这两种韵的分别很清楚，因此独用齐韵。又《唐多令》八微、十二齐通用，可是微韵中有些字，粤音作-ɐi元音，归[gwɐi]是一个例子。《唐多令》正押"归"字，或许屈词通用微韵、齐韵，不是普遍通用，而是个别的特例。屈词独用齐韵，可以窥见屈词用粤音押韵的情况。

下面讨论入声问题。北方方言，假如留下入声，也大都变化做喉塞音，只做一类，因此《词林正韵》入声通用范围很广。其十七部为入声五质、六术、七栉、二十陌、二十一麦、二十二昔、二十三锡、二十四职、二十五德、二十六缉。这就是主元音-i-的入声，无论韵尾-p、-t、-k，都收在里面。

吴梅村的作品，正是如此：

《满江红》〔贺孙本芝寿兼得子〕(《全清词》第一册，页392)

老矣君谟，曾日啖、荔枝三百(陌)。拂袖去，笋舆芒屩，弹琴吹笛(锡)。九日登高黄菊酒，五湖放棹青山宅(陌)。论君家、住处本桃源，仙翁石(昔)。　门第盛，芝兰集(缉)。五福满，双珠出(术)。看龙文骥子，凤毛殊特(德)。竹马鸠车阶下绕，朱颜绿鬓尊前立(缉)。问今朝、谁捧碧霞觞，同年客(陌)。

[通用六术、二十陌、二十二昔、二十三锡、二十五德、二十六缉。]

反之，翁山词入声押韵较严，独用不少：

《霜天晓角》[遗镜](《屈大均全集》，页1418)

流尘久入(缉)。点点残脂湿(缉)。鸾影至今犹在，凭香雾，掩

馀泣(缉)。　独立花半执(缉)。月中追不及(缉)。蟾兔料应相伴,桂树下,敛裙褶(缉)。

[独用缉韵]

《侍香金童》(同上书,页1442)

雪瘦冰肥,淡淡含春色(职)。喜春暗、清寒人未识(职)。蝶子偷将新药食(职)。剩粉残酥,为留姬席(昔)。　怕乱飞、片片随风难自力(职)。更寄语、多情休弄笛(锡)。一朵囊边簪亦得(德)。未许全枝,玉纤多摘(麦)。

[通用二十一麦、二十二昔、二十三锡、二十四职、二十五德。]

《侍香金童》通用五个韵目,但都是-k韵尾,不混押-p、-t、-k。

根据粤音押韵,不会像吴梅村那样-p、-t、-k混押。可是屈大均混押的例子,也往往看得出来。这是屈大均受北方的影响,还是粤音也有塞韵尾弱化倾向的结果?敬请识者指教。

《醉落魄》(《屈大均全集》,页1420)

黄鹂弄舌(薛)。枝头啼得春光热(薛)。离愁不到郎边说(薛)。梅子青青,打起穿花叶(叶)。　棠梨著泪成红雪(薛)。为侬衔得胭脂血(屑)。天涯报道情难绝(薛)。愿似沉香,生熟都成结(屑)。

[通用入声十六屑、十七薛、二十九叶。正与《词林正韵》第十八部一致。]

这里的押韵,与《正韵》一致,又-t(屑、薛)、-p(叶)通用,似乎是塞韵尾弱化的结果。又,《凄凉犯》(同上书,页1504)

马嘶不出(术)。边风起、声含一片悲篥(质)。白榆叶尽,黄榆又落,总成萧瑟(栉)。长城已失(质)。但千里、龙沙没膝(质)。苦无人、绵羊空白(陌)。烧取作朝食(职)。　来往阴山下,笑接阏氏,醉听兜勒(德)。蔡姬在否?剩胡笳、曲传多拍(陌)。暂返云中,待

祠天、还来作客(陌)。恨边长、出塞入塞少羽翼(职)。

[通用入声五质、六术、七栉、二十陌、二十四职、二十五德。《正韵》第十七部。]

押韵不出《正韵》第十七部,但五质、六术、七栉韵尾-t,二十陌、二十四职、二十五德韵尾-k,不分用。唯上半阕"龙沙没膝"以上,用-t韵尾押韵;"苦无人"以下,用-k韵尾押韵。作者心里好像有分部意识。

这种前部(不是上半阕)的押韵和后部的押韵虽在《正韵》通用,而韵尾不同的例子,除了《凄凉犯》以外,《买陂塘》也是。

《买陂塘》(同上书,页1435)

买陂塘,半栽芹菜,一冬香满茎叶(叶)。浮田更种南园蕹,青与翠萍相接(叶)。数弄楫(叶)。须小摘,田田未碍荷钱叠(贴)。凫鸥乱喋(贴)。怕罾子抛来,裙儿湔去,摇动一天月(月)。　吴淞上,闻道莼丝最滑(黠)。曾同吴女春掇(末)。鲈鱼岂似吾乡好?风味水芹还绝(薛)。根似雪(薛)。菹一半,甘馨更与茼蒿发(月)。金虀细切(屑)。作素馔伊蒲,清斋树下,日夕抱禅悦(薛)。

[通用入声十月、十三末、十四黠、十六屑、十七薛、二十九叶、三十帖]

前半"凫鸥乱喋"以前用二十九叶、三十帖韵,都是-p韵尾;上半阕最后部分到末尾,乃用十月、十三末、十四黠、十六屑、十七薛,都是-t韵尾。这两种韵尾,都截然不相犯,可以看得出作者是有意这样做的。

屈翁山词的押韵,不一定与戈载《词林正韵》一致,而戈书与吴梅村则相同。因此可以说,戈书的分部,乃是吴语区人的用法。屈词与戈韵不一致,大概是因为屈大均用粤音押韵,这从平声十二齐

独用以及入声韵的用法可以略窥一斑。唯入声韵有时虽然与戈韵一致,但是押韵的用法,有些词前半、后半截然变化,这个现象说明什么,仍然有待深入研究。

1997年

(原载《中文学刊》第2期,香港中文大学中国语言及文学系、北京大学中国语言文学系合办,2000年12月)

中国文学在日本

一

日本本来没有文学，记录都借用汉字。大家知道现在的假名，都是从汉字的草体(平假名)或者偏旁(片假名)变化而来的。

九世纪初，斋部广成《古语拾遗》序(807年成)说：

> 盖闻上古之世，未有文字。贵贱老少，口口相传，前言往行，存而不忘。

这就是说：日本还没有文字的时候，也有日本特有的文学，但不是书面文学，而是“口口相传”的口头文学。后来日本借来汉字以后，才记录下“口口相传”的歌谣、历史文学。不过歌谣和历史文学的写法有一点不同。歌谣大都借汉字音来写出，汉字只做表音文字使用，和本义并不相关，这样的用法，后来发展成假名。历史文学有一种大部分用汉文，少部分借汉字音来表示日语，如《古事记》就是这样的；另一种则完全用汉文写成，如《日本书纪》。当时写散文，还没有社会通用的日语写法。因此虽然偶然出现《古事记》那样的文体，但行之不远，多数仍用汉文。《古事记》好久湮没不闻，《日本书纪》占据了日本正史的地位，其理由大概在此。

日本最古的和歌总集《万叶集》的写法是这样的：一半歌谣，如上面所说专用汉字音表记，另一半歌谣混用汉字的意义和借汉字音表示的日语(特别是虚词)，题目却都用汉文写。我想：歌谣的念法，

可以口传,散文的读法,倒不容易传下去,所以散文式的题目就使用写法现成的汉文。

在这样的情况下,会写汉文是非常重要的技能。从这里看得到中国文学对日本文学的作用,有两个方面:一方面中国文学是日本人写作汉文、汉诗的榜样,另一方面是日本文学接受了中国文学的思想、评论、词汇、典故等,使文学丰富美丽了。

二

中国史书从后汉开始,有时记录日本或者倭国遣使的事,而日本史书七世纪以前却没有直接向中国遣使的记事,中国文物都是经过朝鲜半岛才到达日本的。

传说上日本最初进口的汉籍,是百济(今朝鲜半岛西南部)博士王仁在日本应神天皇时带来的《论语》十卷,《千字文》一卷。这个传说,年代上有很大的疑问,可是我们从这个传说的背景里,看得出日本最初接受的中国书籍是儒学经典和识字课本。以后经典、课本以外的书也渐渐搭载来日本。

推古天皇十五年(607),日本向中国隋朝派遣国使,开始正式邦交。然后,直到九世纪末年,日本国使到隋、唐两朝去了多次,而且每次还派留学生去学中国文化。中国文化的进入,比过去经过朝鲜半岛间接接受的时代丰富得多,尤其留学生直接带来中国文化,给日本影响很深。其中当然有中国文学。

八世纪编辑《万叶集》的时期,日本最早的汉诗总集《怀风藻》(751 年序)成书了。这本总集,虽然收录的是日本八世纪(中国盛唐时)的作品,但诗风还是六朝、初唐那种华丽的宫廷诗。在《万叶集》里,有些汉文的序言在和歌作品的前面,也都是骈文。可以说日本

的汉诗、汉文的作风，比中国当时流行的诗风、文风要晚不少。不过有些书在成书以后，马上就传到日本来。比如张鷟（七世纪末人）的《游仙窟》，已经被《万叶集》引用了。就《万叶集》的编辑年代来说，《游仙窟》算是“当代文学”。

这种中国文学作品很快地传到日本来的情况，在日本屡次出使唐朝的所谓遣唐使时代经常出现。嵯峨天皇（809—823年在位）模仿张志和（约730—约810）的《渔歌子》填词；白居易（772—846）的《文集》，在作者还活着的日本承和五年（838），就传到了日本。

不过，这种日中文化交流密切的情况，从九世纪末年日本废止遣唐使以后，就完全改变了。关于中国文学的风气变化，日本人差不多无从得知了。

遣唐使将要废止的时候，藤原佐世编辑了一本皇家藏书目录《日本国见在书目录》，现在可从中约略看到当时日本所藏汉籍的情况。关于集部书，大都是初唐以前作家的作品，盛唐以后，只有王昌龄、王维、王涯、白居易、元稹的诗文集和刘白唱和集，而没有李白、杜甫、韩愈、柳宗元的集子。可见当时日本人对于初唐以前的文学，有比较全面的了解，而盛唐以后，就以元、白为中心，有比较偏向的好尚。

三

断绝日中邦交以后，汉籍进口主要是靠着私商来往。当时执政藤原道长的日记里记载着：长和二年（1013），从中国回来的和尚念救，赠给他《（白氏）文集》刊本。1013年，中国已经是北宋初年，可是日本人对中国文学的兴趣，还是向往白居易，好像不大注意中国的当代文学。

这个时代的女评论家清少纳言(约966—约1028)的随笔《枕草子》里,有一部分列举了她有兴趣的文学作品的名字,说:“汉文则(白氏)文集、(昭明)文选、新赋、史记·五帝本纪、愿文、表、博士呈文。”她这样的评价,也是当时人通行的评价。其中,新赋、愿文、表、博士呈文,是日本人的著作,其中有的性质不太明白,现在不论。《白氏文集》、《昭明文选》和《史记》,都是当时日本人爱读的书。同时代的女作家紫式部(约973—约1014)撰写的小说《源氏物语》,屡次引用白居易的作品。例如第一回《桐壶》,有皇上看《长恨歌》画册一段;第十二回《须磨》,被流放的主角源氏吟诵的是“二千里外故人心”,源氏的朋友访问源氏,把他的寓居看做“石阶桂柱竹编墙”,源氏和朋友共吟的是“醉悲洒泪春杯里”。这些诗句,都是白居易的作品。紫式部侍奉彰子皇后,有时给皇后讲白居易《乐府》二卷。可见当时白居易诗的流行。

《史记》也是当时人人必读的书。紫式部在少女时代,有位老师给她哥哥讲《史记》,她在旁边听讲,比她哥哥能早背诵。故事集《今昔物语》载录了不少《史记》、《汉书》的记事,年代较晚的《平家物语》,也有时引用《史记》、《汉书》的故事来比拟当时的事件。

《昭明文选》则据有汉文典范的地位。藤原明衡(989—1066)编辑《本朝文粹》,收录当时日本人写作的文章,大都是文选体。书名虽然和姚铉《唐文粹》相类,其实编辑态度却和专门选录古文、古诗的《唐文粹》完全不同。

这个日中邦交断绝的时代,因没有直接接触,日本对中国文学新的作风全不知晓,模仿的还是几百年前的作品。

四

日本在十二世纪末年,皇家常有政争,双方都要靠着武力打倒

敌人。结果武士的势力逐渐强大,最后压服贵族,掌握政权,从贵族政治改变为武士政治。武士不重视文学,文学却由禅侣担任了。当时禅侣,很多人到宋朝去求佛法,而且南宋灭亡时,有些中国禅侣避难到日本来,因此禅侣的汉学水平非常高。当时天皇居住的京都和武士开幕府的镰仓,都模仿中国,规定了五山即五座大寺。所以禅侣的文学被叫做"五山文学"。

五山禅侣关于宗教仪礼的文章,还用骈文,有个历史家把它认做五山文学。其实这是很大的误解。禅侣写关于宗教仪礼的文章,好像官吏写官方的文章一样,不算是文学。

五山文学的特点,是接受宋朝以后的风尚。这个时代,十二世纪到十六世纪初,在中国,是南宋到明朝中叶。日中禅侣来往很密切,因此他们容易带来中国当代的文学。

五山禅侣研究佛教以外,时常讲中国文学。现在留下他们的讲义笔记也不少。就留下的讲义笔记来看,他们讲的有《韩文》、《胡曾咏史诗》、《长恨歌,琵琶行》、《杜诗》、《柳文》、《文选》、《山谷诗》、《东坡诗》、《古文真宝》、《阿房宫赋》、《三体诗》、《联珠诗格》等。除以前时代流行的白居易、《昭明文选》外,还有杜甫、韩愈、柳宗元、苏轼、黄庭坚等。可见这个时代对文学的评价,和中国当时的评价差不多一样了。

当时有些禅侣到中国去的时候,替他的老师向中国有名的文学家请求碑铭。明初,宋濂(1310—1381)撰写《日本普济国师(即梦窗疏石,1276—1351)碑铭》,(《翰苑别集》卷三),《日本建长禅寺古先源禅师(即古先印元,建长寺第三十八代住持)道行碑》(《翰苑别集》卷十),即为其例。

此外日本留学僧绝海中津(1336—1405),洪武九年(1376)在南

京拜谒明太祖朱元璋,奉呈诗篇,太祖赐和,收在其诗集《蕉坚藁》里。

不仅是绝海中津,当时诗僧的成就普遍高,如虎关师炼(1278—1346)、雪村友梅(1290—1346)、中岩圆月(1300—1375)、义堂周信(1325—1388)的作品,放在中国作家的作品里,也可以乱真。

五山禅院还出版书籍。禅院及当时出版家刊行的书,一律叫做五山版。他们除出版有关佛教的书以外,还刊行很多宋、元的文学书。他们刻印的技术非常高妙,有时不能分别原刊本还是复刻本,因此现在很尊重五山版。例如《四部丛刊》里的《皇元风雅》,《书录》说:"高丽翻元刊本。"《中州乐府》,《书录》说:"董氏影元刊本。"其实都是根据五山版复印的。

这个时代的日语文学,却很少可看的。只有戏剧"能乐"非常流行,其剧本中有一种以中国故事为题材的,如《项羽》、《张良》、《皇帝》(杨贵妃故事之一)、《锺馗》、《杨贵妃》、《昭君》(王昭君)、《咸阳宫》(秦始皇)、《邯郸》、《西王母》、《东方朔》、《白乐天》、《猩猩》、《石桥》(天台山)等。从此以后,日本一般人民都熟悉这些故事了。有人说"能乐"受元杂剧的影响而成立,可是这说法没有文献可征,只能备一说而已。

五

十六世纪,日本武家政治专权,中央政府的权威衰落,地方诸侯蓄养武力,纷纷自立,互相侵攻,这是所谓日本的战国时代。这一时期无论汉文、汉诗,或者日语文学,值得欣赏的,差不多没有。

到十六世纪末年,丰臣秀吉才统一国内。十七世纪初,德川家康打败秀吉的遗儿,掌握政权,分裂时代告终,天下太平,文运也随

之复兴。但在1635年,家康孙家光宣布锁国,除了与李朝朝鲜继续来往通信使以外,和其他亚洲、欧洲诸国断绝邦交,只允许在长崎和中国、荷兰做贸易。

江村北海(1713—1788)著《日本诗史》说:

> 我邦与汉土,相距万里,划以大海。是以气运每衰于彼,而后盛于此者,亦势所不免。其后于彼大抵二百年……五山诗学之盛,当明中世,在彼则李(梦阳)、何(景明)、王(世贞)、李(攀龙),唱复古于前后,在此则南宋、北元,专传播于一时,其距宋、元之际,亦二百年矣。我元禄(1688—1704),距明嘉靖(1522—1566),亦复二百年,则七子诗,当行于我邦,气运已符。

日本汉文、汉诗的作风,比中国晚二百年,才接受影响,我想这个理由,大概是日中之间有李朝朝鲜,中国时兴的诗风,先传到朝鲜,流行了一定的时间,后来由国家使节朝鲜通信使,才把这新的风尚带到日本来。这样的过程,要花二百年时间的。

江村说:元禄时,明七子诗很流行。这是由荻生徂徕(1666—1728)提倡,当时汉诗人都随之,乃成就这样的情况。此后山本北山(1752—1812)反对七子,主张性灵,以公安派为模范。不过在他以后,不少汉诗人却学清诗,特别是学袁枚(1716—1797)。当时日本人读明诗或者清诗的目的,不止是欣赏,而且要学着做,从而使自己的诗提高。

十七世纪,日语文学方面,俳句从和歌里独立,成为一种文学样式。俳句作家有时把唐、宋诗的意境借用在他们的作品里。俳句大师芭蕉(1644—1694)根据杜甫"白小群分命,天然二寸鱼"这两句,作了"曙天来,白鱼一寸白";又用苏轼"……山色空濛雨亦奇。若把西湖比西子……"这首诗,作了"象潟啊,合欢花开在雨里,好像西施

睡”。他们的散文中也常用唐、宋诗文。例如,芭蕉《奥羽纪行》的开头,是借用了李白《春夜宴桃李园序》;游览平泉,则想到杜甫“国破山河在,城春草木深”的诗句。

另一个俳句作家芜村(1716—1783),比芭蕉晚一百年左右,用中国典故比芭蕉更多。例如他“好冷哩!青葱漂流在易水”的俳句,就是从荆轲故事中“风萧萧兮易水寒”的诗句脱胎而来。

十七世纪以后,一个从来没有的现象开始了。以前中国文学对日本的影响,都是诗、文;而从这时以后,中国小说也开始产生很大的影响。日本接受中国小说,有两个方法:翻译和改写。所谓改写,即把中国故事改做日本故事,写成新的小说。中国文言小说,明代瞿佑的《剪灯新话》早有复刻和翻译。其中《牡丹灯记》最初翻译过来以后,浅井了意(?—1691)又把它改做日本的故事,题为《牡丹灯笼》,收在他的小说集《伽婢子》(1666年刊)里。三游亭圆朝(1839—1900)又把它改做“讲书”,题作《怪谈牡丹灯笼》。题名虽然是怪谈,其实圆朝是把灵怪故事改为侦探小说了。

白话小说也和文言小说一样,有翻译和改写。例如都贺庭钟(1718—约1800)的《英草纸》(1749年刊)里,就有把“三言”中的《王安石三难苏学士》、《金玉奴棒打薄情郎》、《庄子鼓盆成大道》、《裴晋公义还原配》改编做日本故事的小说。

章回小说的翻译和改写,其影响比短篇小说更深更广。《三国志演义》有文山译(1689—1692年刊),《水浒传》有冈岛冠山译(1757—1790年刊),《西游记》有西田维则等译。后来这些翻译,都加了图画,非常流行,老百姓都知道这些故事。把《水浒传》借来改写做日本故事的也不少。建部绫足(1719—1774)的《本朝水浒传》(1773年刊)、山东京传(1761—1816)的《忠臣水浒传》(1799—1801

年刊)、泷泽马琴(1767—1848)的《倾城水浒传》等皆是。

从十七世纪到十九世纪的前半叶,是日本所谓江户时代。这一时代接受中国文学的情况,从诗、文到白话小说,是很全面的。江户时代以前,就日本来说,中国文学是唯一的外国文学(朝鲜士大夫文学也是汉文、汉诗)。所以日本的文学家一直十分认真地学习中国文学,写作汉文、汉诗,同时也使日语文学丰富、美丽了。

六

明治维新以后,中国文学已经不是日本唯一的外国文学,而成为与欧美文学等并列的外国文学之一。但是传统上,文人们关于中国文学的素养依然很深。例如明治的大文豪夏目漱石(1867—1916)就能作很好的汉诗;大正时代著名作家芥川龙之介(1892—1927),有时还讲到清末流行的"同光体"诗。

现在,一般日本人对中国文学的知识,没有以前那么多。可是欣赏汉诗的人,爱读《三国志演义》、《水浒传》的人还是不少。关于中国现代文学,吸收也很多。例如鲁迅作品的翻译,就收在中学课本里。总之,中国文学在日本人心目中,是最亲密的外国文学。

1991.11.16

(原载《文史知识》1996年第1期,中华书局)

日本古代文学中的韩愈

日本古代文学是明治维新以前的文学。明治维新以前,还没接受欧美的影响,因此论日本历史的时候,时常以明治维新为分期,认为以前是一个时期,以后是另一个时期。

日本接受唐代文学的影响很快。比如白居易还活在人世时,承和五年,太宰少贰藤原岳守贡奉《元白诗笔》于朝廷。十四年,圆仁回国时,带《白家诗集》六帖来。又大江维时编《千载佳句》收入唐代诗人一百五十三人的诗句,其中以白居易、元稹、许浑的作品为主,杜甫、李白也有。但与白氏同时的韩愈没收在这本书里。

韩愈的文集传来日本很晚。十三世纪临济禅僧圆尔辨圆从中国带来的大概是最早的。当时的图书馆金泽文库也至少藏有一部宋刊本。其他还有福建人俞良甫 1387 年和柳文一起刊行的《五百家注韩文》。韩愈去世以后四、五百年,他的文集才被日本人看到了。

十三、四世纪,韩文开始流布日本,于是有讲韩文这件事。最有名的是十四世纪初玄惠法师对朝臣讲韩文的故事。后来听讲的朝臣被反对党派流谪,与韩愈流谪潮州一样,所以世人批评说:听讲韩文是为谶。当时讲韩文时的笔记,现在还留存着,叫做《韩文抄》。特别尊重韩愈文学的是虎关师炼。师炼《通衡》说:“始予读韩文李汉序,至洞见万古,愍测当世,以为斯言不可容易而发矣。汉,门人也,岂溺其师邪?渐至进学解,掩卷叹息。汉之言不浪出,可谓尽其

师矣。凡唐文人中,岂有此邪?纵有志气,岂有操行邪?纵有操行,岂有成文之语邪?然则新书所谓泰山北斗之句,不为过耳。"但是这个时代,攻治汉文学的大都是禅侣,师炼也在其中。禅侣们认为韩文的成就很高,但对韩愈的排佛态度很不满意。比师炼后一辈的禅侣中岩圆月《中正子·性情》说:"佛法既来,夙蕴灵知之士,咸归吾也。当知孔子之道与佛相为表里,而性情之论,如合双璧然。然世之儒生,犹不欲同焉。则无它,以其欲异于释氏故也。是非君子之道也。君子党理,'同人于宗,吝之道也'。韩子其人也,甚矣不党理而好异也如此……韩子出乎佛教之后,当见正于佛教,当知孔子之道与佛相为表里者也。然独区区别之。甚哉!韩子舍本而取末,与孔子、子思之道相远也如此。甚矣哉!"当时禅僧对韩愈普遍采取这样的态度:文章值得学,但思想是不能学的。

当时在日本最流行的是苏轼、黄庭坚的诗文。可能是通过苏、黄才认识到韩文的价值,但是禅僧们终究不能接受韩愈的排佛思想。

总之十六世纪以前,日本对韩文的研究,比白居易、苏轼、黄庭坚的差得很远。这理由大概是:(一)韩愈诗文对日本人来说比白居易他们难懂得多,留学过中国的禅僧们才可以理解。(二)十三世纪到十六世纪,从事文学者归于缁流。韩愈反对佛教,白居易却接受佛教,因此僧徒不喜欢韩愈,而喜欢白氏他们。

十七世纪初,德川幕府掌握政权,分离儒佛以后,韩愈文学才得到正当的评价。德川时代,韩愈诗文集翻刻本有几种,明游居敬校本,明蒋之翘注本,清林云铭《韩文起》,清顾嗣立《昌黎先生诗注》。其中蒋本是鹈饲石斋训读,《韩文起》是秦鼎训读。训读等于现在的翻译,可见当时韩愈诗文很流行。

日本汉学家长野丰山说:"古往今来,天地之间,事物之尽善尽

美者盖少矣。虽圣人犹未免焉……如韩文公之文,可谓前无古人,后无来者矣。然其文亦未免瑕颣。如《送孟东野序》,户弦家诵者,而人或讥其臧孙辰、荀卿与孟子并称。"可以说是把韩文夸赞得非常高。

对韩诗也有些人非常爱好。江户时代最有名的汉诗人赖山阳,"刻意韩苏",编选《韩苏诗钞》,加批出版。又江村北海《日本诗史》卷三说:"元和(日本年号)以来,从事翰墨者,虽师承去取不一,大抵于唐祖杜少陵、韩昌黎。"菊池五山说:"杜、韩、苏,诗之如来也;范、杨、陆,诗之菩萨也。李近天仙,白近地仙,黄则稍落魔道矣。"虽然是他个人主观的看法,但是也可以看出当时的一种评价。

不过韩愈文学浸透日本文学的程度,远不如白居易那么深,如《源氏物语》第一桐壶卷,有人说是根据《长恨歌》写的。韩愈的影响主要止于日本汉文学,而影响不到日文文学。

韩愈对日本文学(包括日文、汉文)的影响,可以分做三个方面:(一)韩愈本人的故事。主要是韩愈上《谏迎佛骨表》,左迁潮州。上面所引玄惠讲韩文故事说到这件事。禅僧崇传编的《翰林五凤集》卷六十收有五山禅侣写作的有关韩愈的诗。这些作品是:《读韩文公毛颖传》五首,《退之过蓝关图》四首、《韩符城南读书图》、《韩愈谒衡岳庙图》各二首,《跋韩愈会合联句后》、《潮州韩木图》、《韩愈赋月蚀诗图》各一首。(二)韩愈的散文,在日本写汉文的人,都以之为标准,评价很高。《古文真宝》等总集选入的作品,人人都知道。(三)韩愈的诗,除了江户时代后期的专业汉诗人以外,接受影响较少,只是谈到联句时常讲到韩愈、孟郊。日本十四世纪"连歌"(和歌的联句)很流行,因此对韩、孟联句很关心。

1984年

日本留下来的两种柳宗元集版本

一

中国已经散佚的书往往在日本留存。早在北宋时,欧阳修(1007—1072)的《日本刀歌》里已经注意到了这一现象。他说:"徐福行时书未焚,逸书百篇今尚存。"[1]现在所谓的徐福坟还在日本熊野(今属和歌山县)。可是这座坟,跟桥山黄帝陵、会稽山禹陵一样,只是传说而已。不过,欧阳修可能听到这个传说,才这么说。因为日本僧寂照等八人,在景德元年(1004)访问中国,"以笔札"说明日本情形的时候[2],也说徐福坟可能是存在的。寂照他们的时代,旅行熊野朝拜圣地的习惯很流行,凡是僧人都知道熊野的古迹。

宋朝人知道徐福坟在日本,当然是一个猜想。但明太祖的确知道徐福坟在熊野。日本僧绝海中津(1336—1405)在洪武九年(1376)春,应太祖的制诏,做一首诗说:

> 熊野峰前徐福祠,满山药草雨馀肥。只今海上波涛稳,万里好风须早归。

明太祖也"御制赐和"[3]。无论怎样,徐福来日本,是个传说,"逸书百篇"大概永远不能发现了。但是《尚书》以外的"佚书"留在日本的实在不少。

十八世纪末年,江户幕府大学头(即国子监祭酒)林衡,搜集佚书,出版《佚存丛书》[4],一九二四年上海商务印书馆把它影印了。

《五行大义》、《臣轨》、《唐才子传》、《文馆词林》等书，靠着这部丛书的出版又传回中国去。鲍廷博《知不足斋丛书》收了《五行大义》，钱熙祚《指海》收了《唐才子传》，伍崇曜《粤雅堂丛书》又收了《臣轨》、《唐才子传》、《两京新记》、《文馆词林》。其他单行的《古文孝经孔氏传》、皇侃《论语义疏》、魏征等《群书治要》也都是留在日本的佚书，后来在中国有翻印本。十九世纪末年，驻日清国公使黎庶昌(1837—1897)出版了《古逸丛书》，顾野王原本《玉篇》、《韵镜》、高似孙《史略》等书都传回中国去了。杨守敬(1839—1914)又在《日本访书志》里介绍了不少佚书。从前神田喜一郎、长泽规矩也两位耆宿编辑《佚存书目》(一九三三年东京文求堂排印)，集录留存日本的佚书，由此可以看到什么佚存书还在日本。

我在这里要提的佚存书，虽然不像上文所举那么宝贵，但是对于校勘工作不是没有价值的。这就是现在中国看不到的《柳宗元文集》的两种刻本。这两种刻本，不是我个人发见的，在常见的书目里也有著录，近来出版的万曼《唐集叙录》也提及了[5]。不过，中国的柳宗元研究者，倒好像没有注意到这两种本子。比如施子瑜《柳宗元年谱》[6]、吴文治《柳宗元集校点后记》[7]，都不提一字。因此，我试谈这两种本子，以期唤起中国学者的注意。

这两种柳集，一种是《柳宗元集》三十卷本残本，现藏东京静嘉堂文库；另一种是五百家注《柳宗元集》的完本，1387年福建人俞良甫在日本出版，现在还有几部藏在日本各地的图书馆里[8]。

二

《柳宗元集》原来的形式是三十卷本。刘禹锡给柳宗元写过一篇文集序，收在《刘禹锡集》里。《刘禹锡集》两种宋刊本都说："编次

为三十通"[9],但是现在《柳宗元集》四十五卷本的刘序[10],却都作"编次为四十五通"。这四十五卷本刘序的数目,大概是为迁就文集本身的卷数。四库馆臣已经发疑说:

> 或后人追改禹锡之序,以合见行之卷数,亦未可知[11]。

这种例子,往往有之。就个人管见来说,李贺《歌诗篇》杜牧序的诗数也是这样。《歌诗篇》序提及集里的诗数,《四部丛刊》所收影印金刊本作"凡二百二十三首",王琦汇解本作"凡二百三十三首",朝鲜活字本作"凡若干首",其实杜牧《樊川文集》作"凡千首"[12],可见诸本的数目是各据本集作品来迁就的。王琦对这数目下了一番工夫,花了几百字,可以说都白花了。就李贺《歌诗篇》的例子来看,柳集的卷数也应该以《刘禹锡集》里的数目为准。

那么,通行的四十五卷本的来源在哪里?沈晦《四明新本柳文后序》说:

> 大字四十五卷所传最远。初出穆修家,云是刘梦得本[13]。

四十五卷本是根据北宋穆修(979—1032)所藏本编辑的。沈晦把该本认作刘梦得本,其实不是刘编原本,上文已经说过。穆修也写了《旧本柳文后序》说:

> 不图晚节,遂见其书,联为八九大编,夔州前序其首,以卷别者凡四十有五[14]。

案穆修《河南先生文集》不收此文,不知道是什么缘故?

宋代出版的柳集,据著录来看,除了三十卷本、四十五卷本以外,好像还有三十二卷本、三十三卷本。陈振孙《直斋书录解题》说:

> 刘禹锡作序,言:"编次其文为三十二通;退之之志若祭文,附第一通之末。"今世所行本皆四十五卷,又不附志文,非当时本也[15]。

三十二卷本的记载，也见于张敦颐《柳先生历官记》。他说：

（刘）禹锡执书以泣，遂编次其文为三十二通，行于世[16]。

陈振孙所引刘序，恐是据张敦颐《历官记》而写的。陈氏引刘序说“其文为三十二通”，下文又说“今世所行本皆四十五卷”，那么，陈氏从没看见过三十二卷本。张氏也只引用刘序而已。三十二卷本，就宋代的著录来说，不能说确有其书。

三十三卷本，则不像三十二卷本这么空泛。沈晦《四明新本柳文后序》说：

小字三十三卷，元符间，京师开行，颠倒章什，补易句读，讹正相半[17]。

又乾道三年陆之渊《柳文音义序》说：

惟柳州内外集，凡三十三通[18]。

那么，元符间（1098—1100）、乾道三年（1167）就确有三十三卷本柳集。三十三卷本比原来的三十卷多三卷，是为什么呢？从前钱穆先生撰《读柳宗元集》[19]，亹亹详论三十卷、三十二卷、三十三卷本之异同，深惜今本失其旧编。上引沈晦所说三十三卷本和陆之渊所说是否一样，也值得商榷。陆氏既然说：“内外集凡三十三通”，可见这三十三卷本包括外集才做三十三卷，但沈氏不说有无外集，所以很难决定两本异同。这个问题，钱穆先生已指出来：

（沈晦）又曰：“柳文出自穆家，又是刘连州旧物，今以四十五卷本为正，而以诸本所馀作外集，锓木流行。此为四明沈晦本，大体承裘穆修所传之四十五卷本，而始有内外集之分。据其说，则小字三十三卷本应无外集，而前引陆序音义本乃谓柳州内外集凡三十三通，此又可疑。或小字三十三卷本自分内外集，而特与沈晦本之内外分集不同乎。”[20]

钱穆先生猜想沈晦四十五卷本外集和三十三卷本外集不同。现在日本留下来的三十卷本(即内外集三十三卷本)外集,正如钱穆先生的猜想,确实跟通行本外集不一样。沈晦所编四十五卷本外集跟三十三卷本外集既然不同,那么,元符间京师开行的小字三十三卷本和陆之渊的乾道三年内外集三十三卷本,虽然不敢说是同一个本子,但很有可能是同一系统的。

三

那么,三十卷本和三十三卷的关系是怎样的呢?文献上说来说去,读者大概觉得隔靴搔痒吧。现在不如直说日本留下来的三十卷本残本。

该本现为东京静嘉堂文库所藏,只存三卷,都有阙页:第二十九卷页一至页二(以下阙)、第三十二卷页九至页一八(即卷末)、外集页一下至页二九上、嘉定改元鄱阳汪樾跋后半页。半页九行行十八字(也有十九字、二十字,但很少);惊(宋太祖祖父嫌名)、弘、殷(太祖父讳)、胤(太祖讳)、恒(真宗讳)、贞、徵(仁宗嫌名)、煦(哲宗讳)、桓(钦宗讳)等字缺笔,可以认定嘉定元年(1208)汪樾跋,是该本出版时写的。书上有"金泽文库"、"松方文库"、"静嘉堂珍藏"、"岛田翰读书记"四种图章。金泽文库是古代日本一个著名的图书馆,镰仓时代的武将北条实时(1224—1276)在武州金泽(今横滨市内)创办。实时以后,其子显时、孙贞显继续努力收书。可是在1333年,京都朝廷讨灭北条氏时,文库改由本地称名寺管理,藏书渐渐散佚[21]。这样文库的收书应当以1333年北条氏灭亡为下限。该本在嘉定元年(1208)出版以后,至多也不到一百二十五年,已经渡海到日本来了。该本曾藏在金泽文库,对于该本的流传历史很重要,

以后可以把它简称为金泽文库本。“松方文库”是明治时代的宰相松方正义(1835—1924)的儿子松方岩(1862—1942)的。岛田翰(1879—1914)是明治时代的一个著名目录学家。

该本的著录,早在涩江全善、森立之合撰的《经籍访古志》已有著录:

《唐柳先生文集残本九卷外集一卷》宋椠本赐芦文库藏

不题编集名氏。原三十二卷外集一卷。现存第十四至十八、第二十九至三十二、并外集一卷,合十卷。每卷首题“唐柳先生文集卷第几”,次行列书文目。每半板九行,行十七八九字。界长七寸一分,幅四寸八分。板心上方记字数,下记刻手名氏。卷末记“永州今重雕唐柳先生文集一部,计三十二卷并外集一卷,乾道元年十二月五日毕工”。又有绍熙辛亥永州州学教授钱重跋,云:“为之是正,且俾尽易其板之朽弊者云云。”又有嘉定改元十月郡守鄱阳汪概跋[22]。

这里没有说到“金泽文库”图记,静嘉堂藏本没有“赐芦文库”图记,但该本卷二十九至三十二并外集,就包括静嘉堂藏本的存页。这么罕见的善本,恐怕日本没有第二本,可以认为是同一个本子[23]。《经籍访古志》所说的“赐芦文库”是江户时代一个地方官(大阪奉行)新见正路(1791—1848)的藏书室。

静嘉堂藏本比《经籍访古志》著录本少得多。卷十四至十八佚去;卷二十九至三十二并外集一卷,也阙页不少;乾道、绍熙二跋及嘉定跋前半都失掉。我想“赐芦文库”的图记,大概本来卷十四首有,后来经由几家,分做两部分,一半归在静嘉堂,另一半不知道到哪里去了。《静嘉堂文库汉籍目录》著录该本说[24]:

唐柳先生文集 零本 唐柳宗元撰 宋刊

一册 一〇二函 三六架 竹

“竹”字记号，是表示从竹添井井（名进一郎，1842—1917）家买来的。那么，该本是在赐芦文库以后，经松方岩、竹添井井两家，才归到静嘉堂来的。

现在在这里写出静嘉堂藏本的目录来。（　）内表示四十五卷的卷数。前面的号码，为了说明的方便，是我加的。③、④等圈内号码表示只存目录，阙佚本文。

卷第二十九状

1　进农书状（三九）

2　让监察御史状（三九）

③　为崔中丞上宰相状（三九，以下存目，阙本文）

④　代人进磁器状（三九）

⑤　为南承嗣请从军状（三九）

⑥　为京畿父老上宰相状（三九）

⑦　为京畿父老上府君状（三九）

⑧　为京兆府诉旱损状（三九）

⑨　上户部状（三九）

⑩　柳州上本府状（三九）

⑪　上中书门下状三首（三九）

⑫　上裴相状（三九）

⑬　为广南郑相公奏百姓产三男状（三九）

⑭　为浙东薛中丞奏五色云状（三九）

⑮　柳州举自代状（三九）

⑯　为南承嗣乞两河效用状（三九）

⑰　为裴中丞乞讨黄贼上裴相状（三九）

⑱　柳州上中书门下状（三九）

⑲ 为裴中丞伐黄贼转牒(三九)

⑳ 为裴中丞奏邕管黄家贼事宜状(三九)

卷第三十二 非国语下(四五)

1 钼麑(此篇题目以上阙,本文第一行以下存)

2 祈死

3 长鱼蛟

4 戮仆

5 逐栾盈

6 叔鱼生

7 新声

8 射鹭

9 赵文子

10 医和

11 黄熊

12 韩宣子忧贫

13 围鼓

14 具敖

15 董安于

16 祝融

17 褒神

18 嗜芰

19 祀

20 左史倚相

21 五员

22 后序

外集

1 视民诗(一)

2 舜禹之事(二〇)

3 谤誉(二〇)

4 咸宜(二〇)

5 吾子(外集上)

6 河间传(外集上)

7 刘叟传(外集上)

8 送元暠师诗(四十五卷本阙)

9 贺平李怀光表(外集下)

10 王京兆贺雨表(三七)

11 谢端午赐绫帛衣服等表(三八)

12 为刘同州谢上任表(三八)

(以上目录阙)

13 贺践祚表(三七)

14 贺赦表(外集下)

15 为杨湖南谢设表(三八)

16 为武中丞谢赐樱桃表(三八)

17 为裴令公举裴冕表(外集下)

18 谢赐时服表(三八)

19 为武中丞谢赐新茶表(外集下)

20 为韦侍郎贺布衣窦群除右拾遗表(三八)

21 贺亲自祈雨有应表(三七)

22 礼部贺白鹊表(三七)

23 礼部贺甘露表(三七)

24 京兆府贺嘉瓜白兔等表(三七)
25 礼部贺嘉瓜表(三七)
26 京兆府贺白龙青莲等表(三七)
27 为王京兆贺嘉莲表(三七)
28 为王京兆贺雨表(三七)
28a 第二表(三七)
28b 第三表(三七)
29 礼部贺嘉禾及芝草表(三七)
30 御史台贺嘉禾表(三七)
31 为樊左丞让官表(三八)
32 为裴中丞谢讨黄贼表(三八)(存一半,阙后半)
㉝ 又举人自代伐黄贼表(三八)(以下存目,阙本文)
㉞ 为柳公绰谢上表(三八)
㉟ 代李愬襄州谢上表(三八)
㊱ 代节使谢迁镇表(三八)
㊲ 代裴行立谢移镇表(三八)
㊳ 代嶺南节度举裴中丞自代表(三八)
㊴ 奏荐从事表(三八)
㊵ 贺皇太子笺(外集下)
㊶ 代广南节度使谢出镇表(三八)
㊷ 上宰相启(四十五卷本阙)
㊸ 上裴桂州状(四十五卷本阙)

这个静嘉堂藏本虽然是阙佚很多的残本,但是根据它不但可以窥到三十卷本的一斑,而且也可以窥到三十卷、三十二卷、三十三卷各本的关系。万曼《唐集叙录》引《经籍访古志》后说:

正集作三十二卷，与陈振孙《解题》所云“刘序编次其文为三十二通”合；连外集共三十三卷，又和北宋京师小字本的三十三卷合[25]。

上文已经说过：“陈振孙所引刘序，恐是据张敦颐《历官记》而写的。”但张氏所谓“三十二卷”，虽然没有宋代著录的证据，大概也是当时流行的本子的反映。除了四十五卷本以外，三十二卷本也行于世，所以他才这么说的。三十二卷本和三十三卷本的差异，正如万曼所说，在有无外集。那么，刘序所谓三十卷和三十二卷的差异，究竟在哪里？静嘉堂本幸亏存卷三十二后半，才知道三十二卷本的卷三十二是《非国语》下（按照留存的页数来看，卷三十二的前半不包括《非国语》上）。从这点来看，卷三十一应该是《非国语》上。因此三十卷本、三十二卷本和三十三卷本的关系，可以这么说：刘氏原编的三十卷不包括《非国语》，原编三十卷加《非国语》二卷的是三十二卷本，又加外集一卷的是三十三卷本。因此钱穆先生所提出来的问题，现在可以这么回答。

卷数问题已经解决，再看内容。从上面目录可以看到，卷二十九是状，唯存二篇，其他都阙佚本文。所收的文章都在四十五卷本卷三十九。卷三十二是《非国语》下，如上面所说。这一卷里应该注意的，是5《逐栾盈》、6《叔鱼生》两篇，颠倒了通行的四十五卷本（《四部丛刊》本、世彩堂本等）的次序。按照《国语》本身的次序来看，5《逐栾盈》应在前面，6《叔鱼生》应在后面，该本的次序是对的[26]。但是四十五卷本之中，蒋之翘本把《逐栾盈》放在前面[27]。《逐栾盈》校勘记说：

蒋之翘本据《国语·晋语》将此篇改移在《叔鱼生》之前[28]。

可是从静嘉堂藏金泽文库本来看，可以说这个次序，不是蒋之翘改

移的,而是无意之中恢复了本来的面目。

外集不是该系统的孤本。莫绳孙《宋乾道永州本柳柳州外集跋》说:

> 金陵市出此宋椠《外集》一卷,诗文凡四十三首,他本已阑入《正集》三十二,入《外集》才八首。又溢出《送元暠师诗》、《上宰相启》、《上裴桂州状》三首,则诸本正、外集皆不载。卷末有乾道改元吴兴叶桯刊书跋,盖桯官永州,刻之郡庠者也[29]。

又刘寿曾《宋乾道永州本柳柳州外集跋》说:

> 此宋乾道本《柳州外集》一卷、《附录》一卷,吴兴叶桯刻于永州者,莫君仲武得于金陵市上,蒯君礼卿爱之,用西法晒照锓诸木……余从礼卿得明吴人郭云鹏本……郭本外集分二卷,与此本次第多异,其可正此本之误者,如《谤誉》"内是谤行于上","内"作"由";《河间传》"天下之言朋友相慕望者有如河间"下,有"与其夫之切密者乎河间"十字;《贺践祚表》"汤文聪明","汤"作"汉";《贺赦表》"归还留窜","留"作"流";《谢设表》"覃希远人","希"作"布";《举裴冕表》"吴任宰鄙而五胥诛","五"作"伍";《贺窦群除右拾遗表》"抱蒙养正","抱"作"苞","以永其志","永"作"求";《为王京兆贺雨表》"臣即须祈祷",无"臣"字;《第二表》"惭荷"下有"无极";《为樊左丞让官表》"危身莫谕于旷职","谕"作"逾",皆可据正。《贺平李怀光表》"顿军咸阳"下有缺文;《谢赐时服表》"重剧丘山"夺四字,郭本亦同。恐是承讹已久……其它文字,则胜于通行本者至多,读者当自得之[30]。

莫绳孙收的叶桯永州刻本,原本及蒯氏影印本我都没看过。但是莫氏所说的跟他本的出入,和上面写出来的目录完全相同(他好

像把28《为王京兆贺雨表》28a《第二表》28b《第三表》算作一首)。又刘寿曾的校对,和本文附录《校记》相比,差不多一样。但是叶棍刻永州本和金泽文库本的文字,不是完全一样的。刘跋说:"《贺践祚表》'汤文聪明','汤'作'汉'",但金泽文库本作"汉",而不作"汤"。又七九年中华本校勘记常引永州本外集,即莫绳孙旧藏本,其中有些和该本不合处,如13《贺践祚表》校勘记:

十叶重光 "十",《永州本外集》作"千"[31]。

该本作"十",与通行本相同。又:

再开成汤之业 "开",《永州本外集》作"阐"[32]。

该本作"开"。29《礼部贺嘉禾及芝草表》校勘记:

饮和之人 "人",《永州本外集》作"乂"[33]。

该本作"人"。可见该本和乾道永州本略有差异。根据《经籍访古志》,该本本来有永州乾道"记"。虽然没说到叶棍跋,按照地理、时日,这篇"记"和叶棍跋,都是出于同一种版本。又有绍熙钱重跋,最后是嘉定汪概跋。汪跋半页九行行十三字:

(上阙)旧集,日累月益,墨版蠹蚀,字体漫灭,至读者有以"悴"为"倅"、以"迈"为"遇"者。因委新春陵理掾朱君敏集诸家善本校雠之,更易朽腐五百余版,釐革讹舛,几数百字,半期而工役成。庶可以传远。或尚有缺漏,博古君子,能嗣而正之。抑斯文之幸也。嘉定改元十月 日郡守鄱阳汪概跋。

就是说,该本大多使用永州所留存下来的木版,但重新刊刻五百多板,改订几百个字;无怪金泽文库和乾道永州刊本大同小异。

这外集和四十五卷本外集不一样,正如莫绳孙所指出,钱穆先生所猜测一样。这外集里的作品,往往收在四十五卷本正集里。值得注意的是那些文章大都有问题,是否柳宗元的真正作品,值得商

榷。例如2《舜禹之事》、3《谤誉》、4《咸宜》三篇,该本收在外集,四十五卷本却收在正集卷二十。两种本子都有注云:"晏元献云:'恐是博士韦筹作。'"[34]可见北宋晏殊(991—1055)已经怀疑这三篇不是柳宗元写的。

又1《视民诗》,该本收在外集,四十五卷本收在正集卷一。《四部丛刊》本《视民诗》题注云:"一本在《贞符》后。"[35]五百家注本[36]和世彩堂本[37]都如《四部丛刊》本注所云把1《视民诗》放在《贞符》后。而且世彩堂本题注云:"一本,此诗在外集。"[38]世彩堂本注所谓"一本",好像指这金泽文库本一类,即永州本系统而言。《视民诗》的位置,究竟本来编在哪里呢?我想《视民诗》本来在外集,后来编入正集卷一的时候,有的插进《贞符》前面,有的插进《贞符》后面。要不然,《视民诗》的位置不会那么混乱。从这点来说,金泽文库本把《视民诗》放在外集里,可以说是保存了本来的样子。

该本外集的表奏在四十五卷本里大都收于卷三十七、三十八。其中不是柳宗元写的也有。例如㉟《代李愬襄州谢上任表》(四十五卷本卷三八)韩醇注云:

> 愬,陇右临洮人。元和十二年,夜入蔡州,擒吴元济。十一月,有诏,进检校尚书右仆射,为襄州刺史,山南东道节度使。然襄州与岭表辽绝,而公自柳州为作谢上表,恐非公之文[39]。

又㊲《代裴行立谢移镇表》(四十五卷本卷三八)孙汝听注云:

> 行立移镇,在公卒后。表盖他人之文,误编在此[40]。

蔡梦弼《增注》又云:

> 穆宗时。恐非宗元所作[41]。

这些文章,前人都否认柳宗元的著作权,都是金泽文库本一类、即永州本系统编在外集的。四十五卷本收入正集,恐不免贪多杜撰之

讥。

永州本系统外集表奏之中,有些文章庆贺祥瑞,现在四十五卷本都把它移到正集里。这样的文章,虽然是代人写的,但和柳宗元自己的思想互相矛盾。柳宗元说:

> 生植与灾荒,皆天也;法制与悖乱,皆人也,二之而已。其事各行不相预,而凶丰理乱出焉,究之矣。(《答刘禹锡天论书》)[42]

又说:

> 自司马相如、刘向、扬雄、班彪、彪子固,皆沿袭嗤嗤,推古瑞物,以配受命。其言类淫巫瞽史,诳乱后代,不足以知圣人立极之本,显至德,扬大功,甚失厥趣。(《贞符》序)[43]

可见柳宗元自己否定天人感应的祥瑞思想。但不能说这些庆贺祥瑞的表都不是柳宗元写的。如27《为王京兆贺嘉莲表》(四十五卷本卷三八)[44]也收在《文苑英华》[45],作者还是柳宗元。可以知道,最晚到了北宋初年,这篇文章就已经被认为是柳宗元写的,而且我们没有确凿的理由否定柳宗元的著作权。那么为什么永州本系统把这篇文章退到外集里去,和假冒柳宗元名字的作品混在一起呢?我猜想,因为柳宗元自己、或者编辑文集的刘禹锡不希望这些庆贺祥瑞、跟他自己的思想有矛盾的文章留在人间,所以不敢把它收在正集里;后来有人从别的资料中搜出,才编入外集。再后来,编集四十五卷本的人,更从外集"升"到正集去了。

永州本系统外集还有8《送元暠师诗》,也值得注意。这首诗只有该本保存,四十五卷本虽有一篇《送元暠师序》[46],诗却没有。现在七九年中华本外集补遗里录存了[47]。这首诗假如真正是柳宗元的作品,可以补《全唐诗》之阙,并在讨论柳宗元关于佛教的观点时,

可以增加一条资料。

永州本系统外集的文字上的优点、缺点,已经由刘寿曾《跋》指出来了。又七九年中华本校勘记也常常采用永州本外集。现在只举一个例子:6《河间传》,河间拒绝恶少们的约请,她婆婆却要她接受邀请去游览地方,通行本说:

> 河间固谢不欲……辞曰:"闻妇之道,以贞顺静专为礼。若夫矜车服,耀首饰,族出谨闹,以饮食观游,非妇人宜也。"姑强之,乃从之游[48]。

永州本系统外集却作:

> 河间固谢不欲……辞曰:"闻妇人之道,以贞顺静专为礼。若夫矜车服,耀首饰,族出谨闹,以饮食观游,非礼甚矣。何以师为?新妇不足辱也。"姑不听,强之。河间俛瞶登车,乃从之游。

这个地方,永州本系统的描写比通行本详细得多。而且"何以师为"一句,和恶少们的约请话"吾里有河间,戚里之人,日夜为饬厉……今欲更其故,以相效为礼节。愿朝夕望若仪状,以自惕也"遥遥照应。如果没有这一句,恶少们的约请话就得不到归宿。

又如下文,河间进一座庙里看鱼鳖,通行本说:

> 遂入隳隗州西浮图两间,叩槛出鱼鳖食之[49]。

永州本系统,"浮图两间"作"浮图两池间",多一"池"字。这里的异同,虽然只是多少一字,但从下文"叩槛出鱼鳖食之"来看,这一个字的多少,非常重要。如果没有"池"字,怎么"出鱼鳖"来呢,相当费解。七九年中华本采用永州本外集,把"池"字插进本文里来了[50]。

只就《河间传》这两个地方来说,金泽文库本一类、即永州本系统的文字的优点也很明显。金泽文库本虽然仅仅是残阙的三卷,然

而对于版本系统,对于校勘文字,都可以说价值颇高。

四

日本留下来的第二种柳集,是宋魏仲举编的《新刊五百家注音辩唐柳先生文集》。据吴文治《柳宗元集校点后记》所说,中国传下来的《五百家注》,只有南宋原刻本卷十六至二十一、卷三十七至四十一,《四库全书》本卷一至二十一、附录四卷、新编外集三卷;一共二十六卷[51]。留在日本的刊本,吴文治虽然没有提起,但中国学者并非不知道。万曼《唐集叙录》根据森立之、涩江全善《经籍访古志》、岛田翰《古文旧书考》的著录,也注意到这一刊本[52]。

介绍该本,还是以最早著录的《经籍访古志》为最好。《访古志》说:

> 新刊五百家注音辩唐柳先生文集四十五卷旧本刊
>
> 无序及跋文。编注名氏未详。每半板十行,行二十字,注双行,目录首载序、传、碑、记、纪。此本归化明人俞良甫在嵯峨时所校刊。卷末有记,云:"祖在唐山福州境界福建行省兴化路莆田县仁德里台谏坊住人俞良甫,久住日本京城阜近,几年劳鹿,至今喜成矣。岁次丁卯仲秋印题。"迷庵市野光彦跋此书云:"余尝藏《韩文》古板全部,后又得《柳文》古板残本补足之,二公之集,合刻竟全。《柳文》末有印而记俞良甫所刻及岁次丁卯。按古板《传法正宗记》卷末云:'福建兴化路莆田县仁德里住人俞良甫,于日本嵯峨寓居,凭自己财物,置板流行。谨题。'亦不记年号及干支。古板《月江语录》末记:'应安三年六月初旬,良甫自刊《月江语录》'。据此,岁次丁卯,当即嘉庆元年丁卯岁。藤贞干《好古日录》云:'京城阜,即嵯峨',此言是也。

《日录》又云:'岁次丁卯,岂谓宽永四年丁卯乎?'此盖贞干唯依活字《正宗记》卷末所记,而未看古版本《正宗记》及《月江语录》。故误而已。文政庚辰秋前一日。"[53]

这就是说,此本是福建人俞良甫于日本嘉庆元年(即明洪武二十年,1387),在京都郊外嵯峨出版的(以下简称俞良甫本)。有人以为他因逃避元末明初的战乱来到日本,这个说法很有问题。因为那个时代,日本也是战乱期,天皇家分做两家,各有一个朝廷,武士也分做两派,各支持一个朝廷,我们日本人仿中国叫做"南北朝"。所以俞良甫逃避战乱的说法,大概不能成立。总之福建人俞良甫来到日本,出版《五百家注唐柳先生集》、《传法正宗记》、《月江语录》等书,则是事实。

这一刊本现在日本留存下来的较多。根据川濑一马的调查,所藏的地方如下:

内阁文库　国会图书馆　宫内厅书陵部(旧图书寮,二部)　东北大学　静嘉堂文库　东洋文库(二部)　大东急记念文库　成簀堂文库　天理图书馆　阳明文库　龙谷大学　三井家旧藏　内藤虎次郎博士旧藏[54]

其中如龙谷大学本,正集四十五卷以外,又附《龙城录》二卷、《附录》二卷,但俞良甫刊记却在卷四十五末。

五百家注本,在中国以为罕见。《四库全书》所收二十一卷的不全本,被认做"珍本",收在《初集》里出版了。如果前人知道日本还有完本的话,大概就不会影印不全本了。

现在中国也出版了这一系统的完本,就是七九年中华本的底本《新刊增广百家详补注唐柳先生文集》(简称百家注本)。该本和五百家注本,基本上相同。这一点,吴文治《柳宗元集校点后记》说过了:

> 我们发现五百家注本与百家注本也基本上是相同的:二书不仅都同样详列各家注释者姓氏,而且正文及注释,除少数刻误外,也几乎无大两样。稍有差异的是:(一)在卷首所列注释者姓氏中,百家注本有"普慈文氏(名谠,字词源)"、"武信王氏(名俦,字尚友)",五百家注本无此二人;五百家注本所列"鹤山吕氏(名东,字伯阳)"、"建安蔡氏(名梦弼,字傅卿)"、"建安魏氏(名怀忠,字仲举)"三人,则为百家注本所无。((二)(三)从略)[55]

这个说法很对。我把卷二十二至四十五(即《四库全书》阙佚的诸卷)的注释部分用俞良甫本对校七九年中华本,才发现不但注释的内容差不多相同,而且注释的次序,除了卷四十二以外,也差不多一样。我把五百家注本溢出百家注本的注释钞出来做《附录二》,读者可以看出两本的差异寥寥无几。我调查的时候,发见吴氏举出来的两本有出入的注释者之中,只有一个文氏注,百家注本有而五百家注本无,即百家注本卷二十七《零陵三亭记》"薛存义"下注:

> 〔文曰〕公尝有送薛存义序[56]。

与之相反,五百家注本存而百家注本阙者,只有一个蔡氏注,即上文已举的《代裴行立谢移镇表》题下注:

> 增注云:穆宗时。恐非宗元所作[57]。

《增注》是蔡梦弼作的,见《五百家注评论训诂诸儒名氏》[58]。另外溢出的注释,都是阙名的。

注释者的异同亦有不少。如一本作"韩曰",另一本却作"孙曰";注释文字的出入,也不堪枚举,这两种异同一时不能做校勘记。可是对七九年中华本的注解,我加了《附录二》,可窥见五百家注的大体面貌。

南宋廖莹中刊刻的世彩堂本，向来称善。但吴文治《柳宗元集校点后记》批评世彩堂本，以为“书中错误之处仍然不少，而且有些错误是他本所没有的”[59]。我从前用五百家注本校对世彩堂本，也得出和吴氏一样的结论。尤其是世彩堂本《凡例》所说“旧注引某氏云者，并仿朱子《离骚集注》，例皆删去”，这个方法容易使后人误解。例如卷二十九《至小丘西小石潭记》“隔篁竹”句下，世彩堂本注云：

篁竹田也。一曰竹名[60]。

五百家注本注云：

〔集注〕《说文》：“篁，竹田也”一曰：“竹名”。音簧[61]。

才知道这个注解是根据阙名《集注》引用《说文》“篁，竹田也”[62]。但因为本文有“篁竹”这两字，遂使一九七四年上海人民出版社排印本《柳河东集》的校点者把这注解错断做“篁竹。田也”[63]。如果校点者知道五百家注本有“说文”两个字的话，就不会这么断错了吧。

又同卷《柳州山水近治可游者记》“其山多柽多楮”句下，世彩堂本注：

柽，河柳。郭璞云：“今河旁赤茎小杨。”[64]

五百家注本注却说：

〔孙曰〕《尔雅》云：“柽，河柳。”郭璞云：“今河旁赤茎小杨。”[65]

“孙”是孙汝听注。世彩堂本“删去某氏云者”的时候，连《尔雅》这两个字也一并删去，以致“郭璞云”没有系属了。

五百家注本（百家注本亦同）保存了注释者姓氏和出处，有时候又可资考证。同卷《游黄溪记》“黛蓄膏渟”句，世彩堂本注：

黛，画眉也。渟，水止也[66]。

五百家注本却作：

〔孙曰〕《说文》:"黛,画眉也。"渟,水止也。音停[67]。

可知"黛,画眉也"这个解释,是世彩堂本根据孙汝听所引《说文》。特别值得注意的是大徐本《说文解字》只有"黶"[68]而无"黛"。但戴侗《六书故》卷三,"黛"字下云:"黶字,唐本《说文》或从代。"[69]那么孙汝听引用的《说文》和戴侗所谓"唐本"一致,戴氏的引用也不是孤证了。

只从这两三个例子来看,也可以说五百家注本(百家注本也一样)比世彩堂本好得多。我们研究柳宗元的时候,应该依据的本子不是世彩堂本,而是五百家注本(百家注本)。

五

日本留存下来的中国古籍不少。从前黎庶昌、杨守敬、罗振玉、王国维等诸贤,常常介绍日本的资料,但不能说已经被充分地利用过。我写本文的一个目的,只想唤起对它更多的注意而已。

附录一 金泽文库本《唐柳先生文集》校记

此校记先举《四部丛刊》所收《增广音辩唐柳先生集》本文,校以金泽文库本《唐柳先生文集》。百家注本《非国语》注云:"其间(指《非国语》而言)载《国语》断截不详者,辄附益之,庶其理易见焉。"今校之以金泽文库本,则《国语》"附益"部分极多,其他五百家注本、世彩堂本亦同。唯《四部丛刊》本犹存其旧,与金泽文库本无异,故以《四部丛刊》本为底本。其题目及次序,俱依金泽文库本,而下注《四部丛刊》本卷第、页次(题目不同者,并注其名)。只标题目而阙本文者,其篇无异同也。唯《送元暠师诗》,溢出四十五卷本之外,全录金泽文库本(七九年中华本收在《外集补遗》,页1900)。

《唐柳先生文集》卷第二十九

卷首有目,已见上文。

1 《进农书状》(《四部丛刊》本,卷三九,页三上)

题下注"浓书三卷"四字,改行用大字标之。"浓"作"农",是。

动天心于睿览 "览"作"鉴"。

2 《让监察御史状》(《四部丛刊》本,卷三九,页三上)

首有"承奉郎新除监察御史柳宗元"一行。案百家注本韩醇曰:"公拜监察御史里行,诸本于此状首尾或载名衔,无"里行"字,后人妄削之耳。"此本正载篇首名衔无"里行"字。

贞元十九年闰十月日 以下改行,上空五格。

伏準名例律 "準"作"准",下"準礼二名不偏讳"之"準"亦同。

诸官与父祖讳同者 "官"作"言",恐非。

具官臣某奏 "官臣某"倒乙作"某官臣",恐误。

奉敕新除监察御史 以下改行,上空五格如上。

不合辞让 金泽文库本至"让"字为止,以下阙。

《唐柳先生文集》卷第三十二

1 《钮霓》(《四部丛刊》本,别集下,页六上)

赵宣子骤谏 此卷首八页阙,第九页以此句起。

使不及其假寐也 "使"上有"向"字。百家注本有注云:"一本有'向'字。"与金泽文库本合。

2 《祈死》(页六下)

反自鄢范文子谓其宗祝云云 "反"上有"厉公"二字,"云云""作"曰君多私今以胜归私必昭昭私难必作吾恐及焉凡吾宗

祝为我祈死”二十八字。

祈寿焉　无“焉”字。

3 《长鱼矫》(页六下)

长鱼矫　“矫”作“蟜”,此篇下皆同。

乃胁栾中行云云　无“乃”字。“云云”作“而言于公曰不敬此二子者忧必及君”十五字。

厉公杀　“杀”作“弑”。

矫乱臣也　“矫”上有“长鱼”二字。

4 《戮仆》(页六下)

媿绛　“媿”作“魏”,此篇下皆同。

5 《逐栾盈》(页七上)

此篇《四部丛刊》本在《叔鱼生》之后。案《国语》(《四部丛刊》本,下同)第一四,先有《逐栾盈》,后有《叔鱼生》。应以金泽文库本次序为顺。

阳毕曰亦抡逞志亏君以乱国者之后而去之　“亦”作“君”。下有注“一本云亦”。《四部丛刊》本与“一本”同。

6 《叔鱼生》(页六下)

杨食我　“杨”作“扬”。

7 《新声》(页七下)

8 《射鹯》(页七下)

无令远闻　“无”作“勿”。

乃趣舍之　“舍”作“赦”。案《国语》第一四作“赦”。

9 《赵文子》(页八上)

文子视曰　上有“秦后子来奔赵文子曰秦君犹可以久乎对曰鲜不五稔”二十二字。

朝不及夕　此句作“朝夕不相及”。案《国语》第一四与金泽文库本同。

10 《医和》(页八上)

暨和　“暨”作“医”,此篇下皆同。

在荣卫合脉理也　无“合”字。

11 《黄熊》(页八下)

题“黄熊”之“熊”,原作“能”,后以墨笔补“灬”于下。本文“黄熊”皆不作“能”。

晋侯梦黄熊入于寝门　“晋侯”作“平公有疾”四字。案《国语》第一四与金泽文库本同。

12 《韩宣子忧贫》(页八下)

今而离桓之罪以亡于楚　“而”下有“四”字,是。

13 《围鼓》(页九上)

或请以畔　“畔”上有“城”字,是。

14 《具敖》(页九下)

莫罪而更也　“莫”下有“之”字。

不云具敖　“敖”下有“乎”字。

15 《董安于》(页九下)

简子赏之　“简”上有“赵”字。与《国语》第一五合。

不如亡趣而出　“趣”作“趋”。与《国语》第一五合。

其言若怼焉　“其”上有“且”字。

16 《祝融》(页十上)

又重之以幕　“幕”上有“虞”字。

能听叶风　“叶”作“协”。

尧之时　“时”作“后曰”二字,恐非。

17 《褒神》(页十下)

桓公曰 “桓”上有“郑”字。

殆必于弊 “必于”二字倒。案《国语》第一六作“殆于必弊”,与金泽文库本合。

史伯以幽王弃高明显昭 “以”作“言”。“显昭”二字倒。案《国语》第一六作“昭显”。

18 《嗜芰》(页十下)

是故不为非礼之言斋也 “故”作“固”,是。

19 《祀》(页十一上)

王曰祀不可已乎 “王”上有“楚昭”二字。

对曰祀所以昭孝息民 “对”上有“观射父”三字。

维则底底则滞 二“底”字皆作“厎”。

20 《左史倚相》(页十一上)

左史倚相能使上下说于鬼神 无“使”字。“于”作“乎”。

使神无有怨痛於楚国 “於”作“于”。

21 《五员》(页十一下)

22 《后序》(页十一下)

其谬耶 “其谬”二字作“何”。世彩堂本注云:“‘谬耶’一作‘何也’”,此一本与金泽文库本近。

是以尽之 “是”作“足”,是。

凡其繁芜曼衍者 “曼”作“蔓”。

卷尾标曰:“《唐柳先生文集》卷第三十二”。

《唐柳先生外集》

卷首有目,第一页上阙。其目已见上文。

1 《视民诗》(《四部丛刊》本,卷一,页九上)

乃房乃杜 二"乃"字皆作"迺"。

2 《舜禹之事》(《四部丛刊》本,卷二〇,页七上)

丕之言若是可也 "也"作"矣"。

易姓授位 "授"作"受"。

吾於小争於朝 上"於"作"见",是。

使天下咸得其人 "人"作"仁"。《四部丛刊》本注云:"一本作'仁'",与金泽文库本合。

果乌乎在哉 无"乎"字。

夫其始系于人也厚 "夫"作"去",当属上读。

然而世徒探其情 "情"作"言"。

德乎尧者 "德"作"得"。

盖已死矣 "盖"作"益"。

不能与人天下 下注云:"此文与下二首晏元献云恐是博士韦筹作"。

3 《谤誉》(《四部丛刊》本,卷二〇,页八下)

不得已而在于上位 无"于"字。

由是谤行于上 "由"作"内",非。

而后得居於上位 无"於"字。

则道必合於君 "於"作"于"。

则而谤君子者 "而"作"其",是。

皆欢而载之 "载"作"戴"。

向之谤之者 无下"之"字。

要必自善而已矣 "要"作"吾",下注云:"一作'要'"。"善"下有注云:"一作'信'"。

4 《咸宜》(《四部丛刊》本,卷二〇,页九下)

无他焉彼固公侯卿相器也 “他”作“它”。

无他焉彼因劫戮困饿器也 “他”作“佗”。“因”作“固”,是。

其近晚耳 “耳”作“尔”。

残民兴乱之伎 “伎”作“技”。

其死后耳 “耳”作“尔”。

5 《吾子》(《四部丛刊》本,外集上,页三下)

6 《河间传》(《四部丛刊》本,外集上,页四上)

尤羞与为类 “尤”作“尨”,当属上读。

若河间河 “河”作“何”,是。

闻妇之道 “妇”下有“人”字,似是。

非妇人宜也姑强之 “妇人”至“强之”作“礼甚矣何以师为新妇不足辱也姑不听强之河间俛瞶登车”二十四字。

可使奚官壁道 无“可”字。“壁”作“辟”。

遂入隩陁州西浮图两间 “两”下有“池”字,似是。

而又引至食所 “又”作“叉”,误。

空无惟幕 “惟”作“帷”,是。

河间切顾视持已者甚美 “切”作“窃”,无“顾”字。

类呼之食 “类”上有“其”字,是。

不得已俱宿焉 “俱”作“留”。

吾病 “病”下有“甚”字,似是。

夫来辄大骂 “来”作“入”。

其夫无所避 “其”作“甚”,属上读。

辟门召所与淫者 无“与”字。

又为酒垆西南隅 “隅”作“陬”。

则掩鼻蹙颐皆不欲道也 “鼻”作“耳”,“也”作“之”。

有如河间与其夫之切密者乎 “河间”至“者乎”十字脱,非。

诚服其利 “服”下有注云:“一作‘没’”。

亦足知恩之难恃矣 “足”下有“以”字。

7 《刘叟传》(《四部丛刊》本外集上,页三下)

终无以入 “终”作“繇”,下有注云:“一作‘丝’”。

卿士大夫绝智谋 无“士”字。

8 《送元鬻师诗》(《四部丛刊》本阙)

侯门辞必服忍位取悲增去鲁心犹在从周力未能家山余五柳人世遍千灯莫让金钱施无生道自弘。

9 《贺平李怀光表》(《四部丛刊》本,外集下,页八上,《为崔中丞贺平李怀光表》)

10 《王京兆贺雨表》(《四部丛刊》)本,卷三七,页一五上,其四)

11 《谢端午赐绫帛衣服等表》(《四部丛刊》本,卷三八,页一一上,《谢赐端午绫帛衣服表》)

跪奉殊锡 “奉”作“捧”。“殊”作“列”,恐非。

云云 无此二字

12 《为刘同州谢上任表》(《四部丛刊》本,卷三八,页六下,《为刘同州谢上表》)

震抃无极 “极”作“措”。

役躯莫报于乾坤 “役”作“投”。

有恇懦之质 “恇懦”作“惟儒”。

皆公卿出相 “出”作“将”,是。

刻精运力 “刻”作“刓”。“运”作“毕”。《四部丛刊》本注云:“一本作‘刓精毕力’”,与金泽文库本合。

13 《贺践祚表》(《四部丛刊》本,卷三七,页七下)

殷宗龚默 “龚”作“恭”。

克承高祖之绪 “祖”作“帝”。

陛下重離出曜 “離”作“离”。

14 《贺赦表》(《四部丛刊》本,外集下,页九下)

某闻天地成功 无“某”字。

恩覃溪洞 “溪洞”作“泱旬”。

事贯千古 “贯”作“冠”。

归还流窜 “流”作“留”,非。

15 《为杨湖南谢设表》(《四部丛刊》本,卷三八,页十上)

寝寐无措 “寝”作“寤”,是。

饴醴皆设 “饴”作“酒”。《四部丛刊》本注云:“‘饴’,一本作‘酒’”,与金泽文库本合。

覃布远人 “布”作“希”,非。

16 《为武中丞谢赐樱桃表》(《四部丛刊》本,卷三八,页十下)

赐臣樱桃若干者 “干”下有“颗”字,恐是。

无任云云 “云云”作“感恩喜惧之至”六字。

17 《为裴令公举裴冕表》(《四部丛刊》本,外集下,页八上)

而伍胥诛夷 “伍”作“五”,与《非国语·五员》一篇同。

裴冕忠肃 “忠”上有“明允”二字,是。

有蹇谔之风 “蹇”作“謇”。

空怀酝正之悲 “酝”作“丑”。

今奸邪屏退 “退”作“迹”。

大度惟贞 “大”作“百”。《四部丛刊》本注云:“‘大’,一本作‘百’”,与金泽文库本合。

18 《谢赐时服表》(《四部丛刊》本,卷三八,页十一上)

臣中谢 无“臣”字。

俾同冕绂 “同”作“司”。

将何答效 “效”下有“无任”二字。

19 《为武中丞谢赐新茶表》(《四部丛刊》本,外集下,页九上)

照临而甲折惟新 “折”作“拆”。

20 《为韦侍郎贺布衣窦群除右拾遗表》(《四部丛刊》本,卷三八,页二下)

苞蒙养正 “苞”作“抱”,非。

赞咏道真 “赞”作“潜”。

以求其心 “求”作“永”。

顷守藩服 “顷”上有“臣”字。

庶逃窃位之责 “责”作“贵”,非。

圣代式光于尊隗 “代”作“政”。百家注本注云:“‘代’,一作‘政’”,与金泽文库本合。

21 《贺亲自祈雨有应表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十五下,“表”字下有“五”字)

故得瑞马迎舟 “马”作“鸟”。

皆荷生成 “荷”作“贺”。

22 《礼部贺白鹊表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十三上)

式表金方 "式"作"实"。

23 《礼部贺甘露表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十二上)

甘露见降未止者 "甘"上有"其"字。

然则零于庭而著异 "于"作"其"。

获睹殊祥 "殊"作"珠",非。

倍万恒品 下有"谨奉表陈贺以闻"七字。

24 《京兆府贺嘉瓜白兔等表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十一下,《京兆府贺嘉瓜白兔连理棠树等表》)

今月日 "日"上有"十八"二字。

臣伏以大和所蒸 无"臣"字。

式绵表表之庆 "绵表表"作"表绵绵",是。

用彰烨烨之荣 "荣"作"休",《四部丛刊》本注云:"一本作'休'",与金泽文库本合。

25 《礼部贺嘉瓜表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十三上)

示百寮者 "寮"作"僚"。

德馨上达 "达"作"逵",非。

繭土歌王业之难 "土"作"工"。

臣某等遭逢圣运 "遭"作"幸"。

26 《京兆府贺白龙青莲等表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十二下,《礼部贺白龙并青莲花合欢莲子黄瓜等表》,下有注"一本此下注云:'京兆',恐非")

伏见今月日 "日"上有"二十二"三字。

示百寮 "寮"作"僚"。

遐迩毕陈其嘉应 "陈"作"呈"。

披图按牒 “牒”作“谍”。

臣诚欢诚庆 “臣”下有“某”字。

天地非远 “地”作“道”,似是。

敷彼清光 “清”作“青”,似是。

27 《为王京兆贺嘉莲表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十三下)

中使某奉宣圣旨 “某”下有“乙”字。

示百寮者 “寮”作“僚”。

焕开宫沼 “焕”作“涣”。

神功允洽于大千 “洽”作“协”。

仰绩事而增欢 “绩”作“缋”,似是。

28 《为王京兆贺雨表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十四上)

即须祈祷 “即”上有“臣”字。

28a 《第二表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十四下,《王京兆贺雨表二》)

惭荷无极 脱“无极”二字,非。

28b 《第三表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十四下,《王京兆贺雨表三》)

未成旱汉之虞 “汉”作“暵”,是。

已积幽勤之虑 “幽”作“忧”,是。

然则周王徒勤于方社 “社”下有注云:“一作‘岳’”。

29 《礼部贺嘉禾及芝草表》(《四部丛刊》本,卷三七,页十一上)

示百寮者 “寮”作“僚”。

遐迩偕至 “偕”作“皆”。

倍百恒品 下有“谨奉表陈贺以闻”七字。

30 《御史台贺嘉禾表》(《四部丛刊》本卷三七,页十一上)

臣某言 “某”下有“等”字。

宰臣以幽州所进嘉禾图各一轴 “幽州”下有“华州”二字,是也。世彩堂本注云:“一有‘华州’字”,此一本与金泽文库本合。

示百寮者 “寮”作“僚”。

31 《为樊左丞让官表》(《四部丛刊》本,卷三八,页三上)

版图载缉 “载”作“再”,似是。

切谓旁求俊乂 “切”作“窃”,是。

危身莫逾于旷职 “逾”作“谕”,非。

32 《为裴中丞谢讨黄贼表》(《四部丛刊》本,卷三八,页四下,《代裴中丞谢讨黄少卿贼表》)

蠢尔腥膻 “膻”作“羶”。

思奋身于原野 金泽文库本至“奋”字为止,以下阙。

汪樾跋已见上文。

附录二 《唐柳先生文集百家注》补

此补只录五百家注存而七九年中华本《柳宗元集》(即《新刊增广百家详补注唐柳先生文集》,简称百家注本)不收者,而不录《柳宗元集》有而五百家注无者。五百家注卷一至卷二十一、外集二卷、新编外集一卷、附录四卷,有《四库善本丛书初集》影印本,流布颇广,所以只录出卷二十二至卷四十五之注。至于文字异同,不胜枚举,暂且阙之。

卷二十二

《同吴武陵送前桂州杜留后诗序》(七九年中华本〔以下简称“百”〕,页五九三)

题下有注:“杜周士”。(俞良甫本〔以下简称“俞”〕,页四下)

卷二十四

《送从兄偁罢选归江淮诗序》(“百”,页六三一)

题下有注:“偁一作称”。(“俞”,页一上)

卷三十三

《与杨诲之第二书》(“百”,页八五〇)

“则当下气怡色”下有注:“孙曰礼记子事父母妇事舅姑下气怡声”。(“俞”,页三下)

卷三十七

《礼部为文武百寮请听政第二表又》(“百”,页九四五)

题注“此文苑英华所载子厚表也”下有注:“晏元献本按文苑英华此乃宗元所作”。(“俞”,页十上)

《礼部贺太上皇后册毕贺表》(“百”,页九五八)

题下有注:“永贞元年”。(“俞”,页十七下)

卷三十八

《柳州贺破东平表》(“百”,页九七九)

题注“补注破李师道”下有注:“元和十四年诛李师道”。(“俞”,页二上)

《代裴行立谢移镇表》(“百”,页九九七)

题注“孙曰……”下又有注:“增注云穆宗时恐非宗元所作”。(“俞”,页十四上)

《为武中丞谢赐樱桃表》(“百”,页一〇〇九)

“无任云云”下有注:“猷息廉切”。(“俞”,页二〇下)

卷四十二

《重别梦得》(“百”,页一一六〇)

题下有注:“童曰此公再与梦得别诗”。(“俞”,页二九下)

《答　　刘梦得》(“百”,页一一六一)

题下有注:“童曰此梦得答公前诗”(“俞”,页三〇上)

《三赠刘员外》(“百”,页一一六一)

题下有注:“童曰此公复赠梦得”(“俞”,页三〇上)

《答　　刘梦得》(“百”,页一一六一)

题下有注:“童曰此梦得答公前诗”(“俞”,页三〇上)

《酬柳柳州家鸡之赠　　刘梦得》(“百”,页一一七六)

题中俞良甫本无“柳柳州”三字。

题下有注:“童曰此梦得酬公前寄刘连州并示孟仑二童诗也”。(“俞”,页三六下)

《重赠二首》(“百”,页一一七七)

题下有注:“童曰此篇公答禹锡前所酬诗也”。(“俞”,页三七上)

《答前篇　　刘梦得》(“百”,页一一七八)

题下有注:“童曰此梦得答公前诗也”。(“俞”,页三七下)

《叠前》(“百”,页一一七九)

题下有注:“童曰公又答梦得前所答二诗也”。(“俞”,页三八上)

卷四十三

《行路难其二》(“百”,页一二四一)

“深林土剪十取一”之“土”下,有注:“土一作裁”。(“俞”,页二六下)

注 释

[1] 《欧阳文忠公集》,《四部丛刊》本(上海,商务印书馆,1919)卷五四,页七上。

[2] 《宋史》卷四九一《日本国传》(北京,中华书局,1977),页一四一三六。

[3] 绝海中津《蕉坚稿》,《五山文学全集》(京都,思文阁,1973)卷二,页二三。

[4] 日本宽政(1789—1800)、文化(1804—1817)间刊。

[5] 万曼《唐集叙录》(北京,中华书局,1980),页一九五—一九九。

[6] 施子瑜《柳宗元年谱》(武汉,湖北人民出版社,1958),页一一九—一二一。

[7] 《柳宗元集》(北京:中华书局,1979)(即《新刊增广百家详补注唐柳先生文集》,以下简称七九年中华本),页一五〇—一五一〇。

[8] 详见第四章。

[9] 《刘梦得文集》(《四部丛刊》影印宋刊大字本,原本现藏日本天理图书馆)卷二三,页一四上;《刘宾客文集》(影印宋绍兴八年董弅刊本)卷一九,页一〇上。

[10] 《增广注解音辩唐柳先生集》,(《四部丛刊》影印元刊本,以下简称《四部丛刊》本)卷首、《河东先生集》(蟫隐庐影印宋世彩堂刊本,以下简称世彩堂本)卷首、《五百家注柳先生集》(《四库全书珍本初集》本,以下简称四库本)附录卷三,页一上、明蒋之翘辑注《唐柳河东集》(崇祯六年序尚友堂刊《韩柳全集》本,以下简称蒋之翘本)卷首、《唐柳先生集》(明郭云鹏济美堂刊本)卷首、《柳文》(日本翻印明游居敬校刻本)卷首,皆同。

[11] 《钦定四库全书总目》(广雅书局刊武英殿聚珍版全书本)卷一五〇,页一八上。

[12] 《樊川文集》(《四部丛刊》本)卷一〇,页一上。

[13] 《四部丛刊》本附录,页一一下。

[14] 同上书附录,页一〇下。

[15] 陈振孙《直斋书录解题》(武英殿聚珍版丛书本)卷一六,页一九下。

[16] 七九年中华本,页一四三三。张敦颐,绍兴八年(1138)进士,见《四库全书总目提要》卷七十,地理类,"六朝事迹编类"条。

[17] 同注[13]。

[18] 《四部丛刊》本卷首,页二上。

[19] 《新亚学报》三卷二期(1958年8月),页三五—四四。

[20] 同上书,页三六。

[21] 参看小野则秋《日本文库史研究》(京都,大雅堂,1944)上卷,页五八三—六二二。

[22] 涩江全善、森立之《经籍访古志》(光绪十一年徐承祖序排印本)卷六,页八下。

[23] 万曼《唐集叙录》,页一九一、一九八"河东先生集"引用《经籍访古志》,但没说到静嘉堂藏本。

[24] 《静嘉堂文库汉籍分类目录》(东京,静嘉堂文库,1930),页六三一。

[25] 《唐集叙录》,页一九八。

[26] 《国语》(《四部丛刊》本)卷一四,页二下有"逐栾盈",同卷,页三下有"叔鱼生"。

[27] 蒋之翘本卷四五,页一五下。

[28] 七九年中华本,页一三一六。

[29] 同上书附录,页一四六三。莫友芝撰、莫绳孙录《郘亭知见传本书目》(宣统元年铅印)卷一二,页一五下,《诂训柳先生文集》绳孙附记亦录此本。

[30] 同上书附录,页一四六四。

[31] 同上书,页九四九。

[32] 同上注。

[33] 同上书,页九六二。

[34] 晏元献家有一种《柳宗元集》,见沈晦《四明新本柳文后序》(《四部丛刊》本)附录,页一一下。这个注解,可能是晏元献家本按语。

[35] 《四部丛刊》本卷一,页九上。

[36] 四库本卷一,页三一上;魏仲举《新刊五百家注音辩唐柳先生文集》(日本嘉庆元年京都俞良甫刊本,以下简称俞良甫本)卷一,页二六上。

[37] 世彩堂本卷一,页三四下。

[38] 同上注。

[39] 七九年中华本,页九九四;俞良甫本,卷三八,页一一下。

[40] 七九年中华本,页九九七;俞良甫本卷三八,页一四上。

[41] 俞良甫本,卷三八,页一四上。七九年中华本无蔡梦弼注。

[42] 《四部丛刊》本卷三一,页四下。七九年中华本,页八一九。

[43] 《四部丛刊》本卷一,页九下,"甚"作"盛",今据七九年中华本改。(页三〇)

[44] 《四部丛刊》本卷三八,页一三下。七九年中华本,页九六八。

[45] 《文苑英华》(北京,中华书局,1966,影印宋、明刊本)卷五六三,页一〇上(总页二八八八上),题作《贺西内嘉莲表》。

[46] 《四部丛刊》本,卷二五,页八下。七九年中华本,页六七八。

[47] 七九年中华本外集补遗,页一四〇〇。

[48] 《四部丛刊》本外集上,页四下;世彩堂本外集上,页九上;七九年中华本,页一三四二,皆同。

[49] 《四部丛刊》本外集下,页四下一五上,世彩堂本外集下,页九下。

[50] 七九年中华本,页一三四二。

[51] 同上书,页一五〇六,今据四库本著录。

[52] 《唐集叙录》页九五。

[53] 《经籍访古志》卷六,页九上。

[54] 川濑一马《五山版之研究》(东京:The Antiquarian Booksellers Association of Japan,1970)上卷,页四八四。

[55] 七九年中华本,页一五〇三—一五〇四。

[56] 同上书,页七三七。俞良甫本卷二七,页八下,阙此注。

[57] 俞良甫本卷三八,页一四上。七九年中华本,页九九七,阙。

[58] 此据四库本所收《五百家注》卷首,"评论训诂诸儒名氏","建安蔡氏名梦弼,字傅卿,增注韩柳文集。"(页六下)

[59] 七九年中页本,页一五〇三。

[60] 世彩堂本卷二九,页六下。

[61] 七九年中华本,页七六七;俞良甫本卷二九,页五上,皆同。

[62] 许慎《说文解字》(《四部丛刊》本)卷五上,页一下。

[63] 《柳河东集》(上海,上海人民出版社,1974),页四七三。

[64] 世彩堂本卷二九,页一三下。

[65] 七九年中华本,页七七六;俞良甫本卷二九,页一〇下,皆同。

[66] 世彩堂本卷二九,页二上。

[67] 七九年中华本,页七六〇;俞良甫本卷二九,页一下,皆同。案《说文解字》未收"渟"字。

[68] 《说文解字》卷一〇上,页一〇上。

[69] 戴侗《六书故》(乾隆四十九年西蜀李鼎元师竹斋刊本)卷三,页三上。

后记:1979年4月,我陪吉川幸次郎师访问中国的时候,在北京师范大学做学术报告,以《日本留下来的两种〈柳完元集〉版本》为题目。这篇论文以那个学术报告做基础。可是后来有些资料发表出来,尤其是当年中华本《柳宗元集》和万曼《唐集叙录》的出版,使我不能不重新改写论文。因此,这篇论文和那个学术报告,一半依旧相同,一半改变面目。两种附录,当然从来没有发表过。

1981年

(收入作者《中国诗文论薮》)

清诗在日本

我要讲日本怎样接受清诗,怎样研究清诗这个问题。

在日本,受清诗的影响,可以分做三个时期。

第一期:清朝建国(1644)—日本明治维新(1868),日本汉诗作者学习清诗的时代。

这个时代,日中两国没有正式的邦交,日本只有通过当时唯一的贸易港长崎跟清国商人做交易,才买得到清人诗集。现在日本内阁文库所藏清人诗集不少。但是有藏书不一定有研究。江村北海(1713—1788)《日本诗史》说:

> 我邦与汉土,相距万里,划以大海。是以气运每衰于彼,而后盛于此者,亦势所不免。其后于彼大抵二百年……我元禄距明嘉靖,亦复二百年,则七子诗,当行于我邦,气运已符……清人议论不一。栎下《书影》,诃斥王李为小儿语。归愚《别载(裁)》,绍述卧子,少别机轴。又有专宗晚唐。虽参趋异途,以余观之,清人篇咏,大抵诸家相似。其缜整雅柔,颇似于元季、明初作家。较诸近时所谓明诗者,无剽窃雷同之病,而其气格,则稍淡弱矣。当今京、摄才鬓所作,往往出于此途。亦气运所鼓,不得不然。而遐州远境,至今犹尸祝七子者,气运推移,有本末,有迟速,犹我邦之于汉土也[1]。

他说明当时的情况,非常详切。确实,在日本十八世纪前半,明七子的诗风非常流行,很重视唐诗,所谓李攀龙的《唐诗选》,是家传

户诵的书。

十八世纪末年，山本北山(1752—1812)撰写《作诗志彀》(1783刊)、《孝经楼诗话》(1809刊)，才反对七子派，主张性灵，但是他以袁中郎宏道为榜样，还没说到清诗。

可是他的弟子们对清诗也有兴趣，翻刻过几种清代诗集。不过他们翻刻清诗的选法，不免有些片面。当时在日本最有名的清代诗人，是在上面江村《诗史》里引用的栎下即周亮工(1612—1672)、归愚即沈德潜(1673—1769)，以及王士禛(1634—1711)、袁枚(1716—1797)、蒋士铨(1725—1785)等。

现在日本留存着一些江户时代进口的书籍目录[2]。今查周亮工《赖古堂集》在宝历四年甲戌(1754)载来[3]，《因树屋书影》则在宝历庚辰十年(1760)，但是他的名字，除了江村，很少人说到。

很多日本诗人能举出名字的是沈德潜。沈德潜《沈归愚全集》在宝历十年庚辰(1760)载来，《归愚诗钞》则在宝历十二年壬午(1762)，但他所选的《唐诗别裁集》却早在享保十六年辛亥(1731)就载来了日本。由此可见沈德潜这个名字，与其作为诗人，不如说作为总集选者更出名。广濑淡窗(1782—1856)《淡窗诗话》说：

> 沈德潜，有功于诗者也。其著述如《唐诗别裁》、《明诗别裁》、《国朝诗别裁》，皆有益于学者。其批评中，启发人意处颇多[4]。

可视为日本汉诗人对沈德潜的定评。

王士禛也在日本享有盛名。其《渔洋山人精华录》在享保十一年丙午(1726)载来，《带经堂集》在宽政六年甲寅(1797)，《香祖笔记》也屡次进口，录于《赍来书目》[5]。广濑淡窗《淡窗诗话》论及清诗作品，只提到他的《露筋祠》一首而已[6]。他又评论王、沈二人说：

渔洋七绝，李白、王昌龄以后始见之。归愚之才，不及新城，而老练过之。其诗诸体皆长。唯歌行少觉缓弱[7]。

上面江村所说："清人篇咏……其缜整雅柔，颇似于元季、明初作家……而其气格，则稍淡弱矣。"这句话好像是指渔洋神韵派而言。

江户时代最流行的清代诗人是袁枚。广濑淡窗《淡窗诗话》说："有学清诗者，皆师袁子才。"[8]山本北山的门弟菊池五山(1769—1849)仿袁枚《随园诗话》而撰《五山堂诗话》十卷(1807以后，每年刊一卷)。他老师要学的"袁"是袁宏道，而学生们要学的"袁"却是袁枚。其《随园诗话》在宽政三年辛亥(1791)载来，《小仓山房(集)》在宽政五年癸丑(1793)，《小仓山房尺牍》、《小仓山房文钞》也都在宽政十年戊午(1798)载来了。前两部书载来日本的时候，袁枚尚在人间。

还有一个给日本诗人较大影响的是蒋士铨(1725—1785)。菊池五山《五山堂诗话》说：

唐宋之辨，人动问及。余亦难言之。近读清蒋心余集，得其辨诗五古。论得痛快，极获我心[9]。

可见他的影响。其《忠雅堂集》在享和二年壬戌(1802)载来，不过《红雪楼九种曲》却在宽政九年丁巳(1797)，比其文集载来早五年。

山本北山的门生们，在这样的风气下出版了王士禛《王阮亭诗选》六卷(1813刊)、蒋士铨《忠雅堂诗钞》三卷(1815刊)、袁枚《随园诗钞》六卷(1816刊)、赵翼《瓯北诗选》二卷(1827刊)等。以后虽有条件限制，日本一般知识阶级也比较容易看得到清诗了。

当时有名的诗人，往往在他的诗集里留下他读清诗的感想。大洼诗佛(1767—1837)有《题瓯北诗钞》[10]，赖山阳(1780—1832)有

《夜读清诸人诗戏赋》[11],梁川星岩(1789—1858)《读宋金元明清诸家集各书后》[12]里,则讲到了吴伟业、王士禛、赵执信、袁枚、蒋士铨。

在这里举赖山阳《夜读清诸人诗戏赋》做例子:

钟谭驵蛩真衰声,卧子拔戟领殿兵。牧斋卖降气本馁,敢挟韩苏姑盗名。不如梅村学白傅,芊绵犹有故君情。康熙以还风气辟,北宋粗豪南施精。排纂群推朱竹垞,雅丽独属王新城。祭鱼虽招谈龙嗤,钝吟初白岂抗衡。健笔谁摩藏园垒,硬语难压瓯北营。仓山浮嚣笔输舌,心怕二子才纵横。如何此间管窥豹,唯把一袁概全清。渥温觉罗风气同,此辈能与元虞争。风沙换得金粉气,骨力或时压前明。吹灯覆帙为大笑,谁隔溟渤听我评。安得对面细论质,东风吹发骑海鲸。

赖山阳读书颇广,因此他评论清诗也很全面。这首诗从明末钟(惺)、谭(元春)竟陵派和陈子龙[卧子]说起,按时代次第批评钱谦益[牧斋]、吴伟业[梅村]、宋(琬)、施(闰章)、朱彝尊[竹垞]、王士禛[新城]、赵执信[谈龙]、冯班[钝吟]、查慎行[初白]、蒋士铨[藏园]、赵翼[瓯北]以及袁枚[(小)仓山(房)]。不过最后还是袁枚,而山阳对当时日本汉诗人专学他的风潮有一点不满意。所以这首诗说:"如何此间管窥豹,唯把一袁(枚)概全清。"山阳所举的诗人,网罗了当时的代表者,可以知道他很通晓清代诗坛。他在《浙西六家诗钞》上加了批评,殁后(1849)刊行,现在也看得到。

江户时代日本汉诗人读清诗的目的,在于通过学习来使自己的诗洗练。广濑淡窗《淡窗诗话》说:

七言绝句,清人极长。必有新意趣。读之使人发意趣。予每作七绝,必先披阅清人诗一卷为例[13]。

这样的态度,不但淡窗如此,当时汉诗人都是一样的。

第二期:明治维新(1868)—清朝灭亡(1911),日清诗人交流的时代。

日本明治维新以后不久,日清两国建立邦交,互换使臣,两国诗人、学者来往交流。这个时期,清诗就日本知识阶级来说,不是研究的对象,而是应酬的对象。很多日本诗人、学者的诗集里,留下了与清国诗人应酬的作品。

《清史稿》邦交志六·日本云:

> (同治)十年(1871),日本……专使来聘……久之始订条约……互遣使臣,设领事[14]。

今查《清史稿》交聘年表上[15],出使日本的大臣中,有三人的诗收录在《晚晴簃诗汇》[16]里,即何如璋(1838—1891,《诗汇》卷一百六十四)、黎庶昌(1837—1897,卷一百六十八)和黄遵宪(1848—1905,卷一百七十一)。

他们有时还在日本汉诗人诗集里出现。例如森春涛(1819—1889)《清国钦差大臣何公突如来如》[17],何公是何如璋。中村敬宇(1831—1891)《九日登高宴集,呈黎星使。用方濬益诗韵》[18]、《次韵黎星使》[19],黎星使是黎庶昌。又,中村《黄公度先生以绢嘱绘于东京女子师范学校教员及生徒,各经写就,并缀俚言,伏希鉴政》[20],黄公度先生是黄遵宪。

向山黄村(1826—1897)有《黄参赞公度[遵宪]将赴米国,告别于东台酣春亭,酒间赋此送呈》[21],大概与黄遵宪《奉命为美国三富兰西士果总领事,留别日本诸君子》[22]是同时之作。

当时石川鸿斋(1833—1918)编其与清国使臣赠答诗,名曰《芝山一笑》(1878刊)。其中当然有与何如璋、黄遵宪应酬者。下录鸿

斋与黄遵宪应酬之作[23]。

《呈公度黄君》 鸿斋

弊政维新张纪纲。唯忧学术属洪荒。黄公今日过蓬岛，捧履吾将效子房。

默对礼终嗤哑然。寒暄无语共俱怜。一根雇得毛锥子，写尽苔纹十幅笺。

《过答拜石川先生》 岭南 黄遵宪

望衡对宇比邻居。相见常亲迹转疏。今日芒鞋初过语，半帘花影一床书。

《公度黄君过吾庐，赐瑶诗。因韵，赋一律呈》 鸿斋

蓬庐漏湿似原居。为恕闲人礼法疏。巨济参禅难脱俗，伯时画佛曷求誉。樽中有酒强留客，厨下无鱼手摘蔬。只耻清谈佣兔管，雌黄补过抹文书。

《石川先生，以张星使之误为僧也，来告予曰："近者友人皆呼我为假佛印。愿作一诗以解嘲。"因戏成此篇。想阅之者，更当拍掌大笑也》 黄遵宪

谓僧为官非秃鹫。谓官为僧非沐猴。为官为僧无不可，呼马应马牛应牛。先生昨者杖策至。两三老僧共联袂。宽衣博袖将毋同，只少袈裟念珠耳。师丹固非老善忘，鲁侯亦岂儒为戏。知君迹僧心亦僧，不复拘拘皮相士。先生闻当喜欲狂，自辩非僧太迂泥。若论转轮三世事，安知后世与前世。若论普度一切心，彼亦弟子此弟子。吾闻先达曾戏言。莫如为僧乐且便。世间快意十八九，只恨酒色须逃禅。入室有妻食有肉，弃冠便作飞行仙。昨闻大邦布令甲，宗门无用守戒法。周妻何肉两无忌，朝过屠门夕拥妾。佛如有知亦欢喜，重愿东来度僧牒。

溯从佛法初来东。稻目以后争奉崇。造经千卷塔七级,赐衣百袭粟万钟。帝王且作三宝奴[自注:圣武自称三宝奴],何况碌碌卑三公。是时君即欲把臂,佛门虽大僧不容。例君为僧既过誉,君乃辩说何愚蒙。君既挂冠弃高爵。知君不难错就错。种种短发何必留,不如呼刀便尽削。芝山左右半莲社,卜邻结伴恣欢谑。他时虎溪共君笑,人误我僧我亦乐。

黄遵宪这两首诗中,前者不见于其《人境庐诗草(笺注本)》,后者收在卷三[24],而改题曰"石川鸿斋[英]偕僧来谒张副使,误谓为僧。鸿斋作诗自辩。余赋此以解嘲",前半"帝王且作三宝奴"以上略同,"何况碌碌卑三公"以下完全改写,据此可以了解黄氏推敲的方法。

使臣以外,清代诗人到日本来的也不少。例如文廷式(1856—1904,《晚晴簃诗汇》卷一百七十七),很多日本汉诗人赠给他诗。森槐南(春涛之子,1863—1911)有《(庚子)三月四日…邀饮清国文芸阁学士廷式》[25],永井禾原(1852—1913)有《庚子二月,文芸阁学士东游入京》[26]。案文廷式于戊戌(1898)政变以后,走至日本。

又如对吴汝纶(1840—1903,卷一百六十三),森槐南有《(壬寅)七月十一日……邀饮清国吴挚甫先生汝纶》[27],本田种竹(1862—1907)有《吴挚甫见示某氏招饮一首》[28],永井禾原有《祭诗龛,酒间赠吴挚甫京卿[汝纶]》[29]、《次冷灰主人韵。送吴挚甫京卿回国》[30]等。案吴汝纶1902年来日本考察教育制度,这些诗都是当时所作。

不但清国诗人到日本来,日本汉诗人也到中国去。永井禾原是日本近代著名作家永井荷风的父亲,最初在日本文部省等处做官,后来在日本邮船公司供职,时常到中国去。他在中国的时候,与易顺鼎(1858—1920,卷一百七十)有来往。其诗集《来青阁集》里有

《易实甫观察顺鼎招饮席上,叠陈宝深阁学诗韵》[31]。

森槐南也去过中国。戊戌(1898)诗里有《伊藤侯相甫抵江夏,张香帅[之洞]设宴于黄鹤楼。大来亦忝席末,即赋是篇》[32]。伊藤侯相是明治时代著名政治家伊藤博文(1841—1909),大来是森槐南的名字。这是伊藤、森两人在武汉见湖广总督张之洞(1837—1909,卷一百六十二),被邀请时在欢迎宴会上作的诗。不用说张之洞是当时的官僚兼文人的代表。这里也看得到当时日本和中国的文学交流。

日本与中国诗人如此来往密切,所以日本诗人也比较熟悉中国诗坛的情况。同光体的代表诗人陈三立(1852—1937)《散原精舍诗》里有《日本故相菅原道真,建祠大坂,曰天满宫。有神松,枯而复活。今东历三月,值其邦人举千年之祀,而老儒藤泽南岳,乃为征咏。因赋二首》[33]。日本大阪远征陈三立的诗,可以说很有眼光,并通晓本国对陈的评价。

当时到中国去留学的学者,回日本以后,有些人在大学任教。例如狩野直喜(1868—1947),庚子(1900)前后留学,正值义和团运动,在北京被围。返国以后,任京都帝国大学教授,从 1918 年到 1923 年在京都帝国大学讲授《清朝文学》,最近出版了其讲义录(1984 刊)[34]。他这样亲自到中国去学中国文化的学者,回日本以后,在大学任教,才传来正确的清诗的情况。

明治的日本汉诗人搜辑清诗别集,也很流行。野口宁斋(1867—1905)、矶野秋渚(1862—1933)都收藏了很多清诗,或称万卷,或收七百三十二家,详见神田喜一郎(1897—1984)《清诗流行在日本》[35]。这样的风气,使日本学者对于清诗的知识相当丰富。

第三期:清朝灭亡(1911)以后,研究清诗的时代。

这个时代,清诗已经是文学史的研究对象了。所以对于清诗的文学特点,分析也渐渐详细,例如清诗对于清以前的诗有什么革新意义这样的问题,被提出来了。

青木正儿(1887—1964)《清代文学评论史》(1949 刊)[36],虽然是全面的文学评论史,但主要是诗论,从某一方面也可以说是清诗史。他详细地论述了王士禛、沈德潜、袁枚等人的诗论。

先师吉川幸次郎(1904—1980),1939 年撰写了《渔洋山人的〈秋柳诗〉》[37]这篇论文,认为《秋柳诗》的特长在其既有古典性而又新鲜。明七子专门追求古典性,结果落得陈腐。有古典性而又新鲜,有一点矛盾。王士禛解决了这个矛盾,所以他做了一代宗师。吉川师还和一位德文教授讨论这个"有古典性而又新鲜"的问题,后来把这些来往书信编为一书,叫做《洛中书问》(1946 刊)[38],对于日本的文学研究有一定的影响。

以后,日本的中国文学研究者才知道,《诗经》、《文选》、唐诗、宋词以外,各代各有其诗,各有其价值。所以出版中国诗选的时候,一定包括清诗。

1962—1963 年,吉川幸次郎、小川环树编集《中国诗人选集二集》[39],收入福本雅一注《吴伟业》、高桥和巳注《王士禛》、田中谦二注《龚自珍》、岛田久美子注《黄遵宪》;1966—1967 年,青木正儿等编集的《汉诗大系》[40],又收入桥本循注《王渔洋》,以及近藤光男注《清诗选》。内田泉之助监修的《中国名诗鉴赏》10,是村山吉广编的《清诗》(1976 刊)[41]。这些专著以外,入谷仙介、福本雅一、松村昂合注《近世诗集》(1971 刊)[42]、芦田孝昭著《中国诗选·四》(1974 刊)[43]、前野直彬编译《宋元明清诗选》[44]、松枝茂夫编《中国名诗选·下》(1986 刊)[45]诸书的最后部分,都是清诗。

现在日本的清诗专家很少。上面提到的译注者,大致可以分做三类:第一是文学本身的专家。上面几位注释者里,虽然有几位清诗专家,但有的也不一定是这方面的专家。例如高桥和巳是六朝、唐代文学研究者,田中谦二是元曲专家,岛田久美子本来是研究现代文学的。第二是哲学家,从清朝考证学的角度而论及清诗的。例如近藤光男、村山吉广都是这一类。第三是史学家,从清史研究的角度而对于清诗有兴趣的。松村昂就是大学中国史专业毕业以后,研究明清诗的。

吉川先师说:"王渔洋诗,既有古典性而又新鲜。"古典性,比较容易晓得。而"新鲜"性,时代愈降愈显微妙。这种微妙,非自己作诗不能了解。神田喜一郎《清诗流行在日本》说:

> 今日中国文学研究者为什么不读清诗?江户时代末年到明治、大正时代,日本汉诗人很喜欢读清诗,因为他们自己作诗,所以把清诗做为模范。现在中国文学研究者读中国文学,不以寻求模范为目的,因此不读清诗[46]。

现在日本作汉诗的人越来越少。日本的清诗研究的前途不能说很光明。

1993 年

注 释

[1] 江村北海《日本诗史》(东京,汲古书院,1983,影印)卷四,页 13b。

[2] 参看大庭修《江户时代唐船持渡书的研究》(关西大学东西学术研究所,1967)页 239 以下"资料"篇。

[3] 同上,页 659—739 所收《商舶载来书目》。下皆同。

[4] 广濑淡窗《淡窗诗话》,据《日本古典文学大系》第九十四卷《近世文学论集》(东京,岩波书店,1966),页 385。原为日语,现译作汉语。

[5] 大庭修前揭书,页 241—263。

[6] 广濑淡窗前揭书,页 383。

[7] 同上,页 395。

[8] 同上,页 400。

[9] 菊池五山《五山堂诗话》(东京,汲古书院,1983,影印),卷五,页 17a。

[10] 大洼诗佛《诗圣堂诗集》(东京,汲古书院,1985,影印),卷十三,页 9a。

[11] 赖山阳《山阳遗稿》(东京,汲古书院,1986,影印),诗,卷二,页 6b。

[12] 梁川星岩《星岩闰集》(东京,汲古书院,1989,影印),卷一,页 8b。

[13] 广濑淡窗前揭书,页 392。

[14] 香港,香港文学研究社印本,页 578 下。

[15] 同上,页 937 中—942 上。

[16] 台北,世界书局,1963,影印本。

[17] 森春涛《春涛诗钞》(东京,汲古书院,1989,影印),卷十三,页 18a。

[18] 中村敬宇《敬宇诗集》(东京,汲古书院,1988,影印),卷四,页 6b。

[19] 同上,页 6b。

[20] 同上,卷三,页 71b。

[21] 向山黄村《景苏轩诗钞》(东京,汲古书院,1988,影印),卷上,页 15b。

[22] 黄遵宪著,钱仲联笺注《人境庐诗草笺注》(上海,上海古籍出版社,1981),页 337。

[23] 东京,文升堂刊本,页 7a—9a。

[24] 黄遵宪前揭书,页 213。

[25] 森槐南《槐南集》(东京,汲古书院,1990,影印),卷十九,页 12a。

[26] 永井禾原《来青阁集》(东京,汲古书院,1989,影印),卷三,页 14a。

[27] 森槐南前揭书,卷二十一,页 10b。

[28] 本田种竹《怀古田舍诗存》(东京,汲古书院,1989,影印),卷五,页 20b。

[29] 永井禾原前揭书,卷五,页 7b。

[30] 同上,页 11a。

[31] 同上,卷二,页 20a。

[32] 森槐南前揭书,卷十八,页 16a。

[33] 陈三立《散原精舍诗》(上海,商务印书馆,1922),卷上,页 28a。

[34] 狩野直喜《清朝的制度与文学》(东京,みすず书房,1984)页 1—270,《清朝文学》。

[35] 《神田喜一郎全集》第八卷(京都,同朋舍,1987),页 163—167,《清诗流行在日本》。

[36] 《青木正儿全集》第一卷(东京,春秋社,1969)所收。

[37] 《吉川幸次郎全集》第十六卷(东京,筑摩书房,1970),页 153—165。

[38] 同上,第十九卷(东京,筑摩书房,1969),页 117—187。

[39] 东京,岩波书店出版。

[40] 东京,集英社出版。

[41] 东京,明治书院出版。

[42] 《中国文明选》第九卷(东京,朝日新闻社)。

[43] 《现代教养文库》之一(东京,社会思想社)。

[44] 《中国古典文学大系》第十九卷(东京,平凡社)。

[45] 《岩波文库》之一(东京,岩波书店)。

[46] 神田喜一郎前揭书,页 166。原文日语,现译作汉语。

日本汉文学

在古代远东,中国为唯一拥有高度文化之国家。近邻诸国,无不受其影响,日本也自非例外。日本人之文学创作活动,如何接受中国文学之影响,如此题目,不但于日中两国文化交流之研究甚为重要,而且于理解中国文学与日本文学各自特点上,亦不可轻视。

日本人之文学创作活动,与日本文学之定义稍为不同。狭义上,日本文学只应限为用日语创作之文学。然日本人之文学创作活动,实不止于此。其以汉文写文章,并不稀奇。故广义之日本文学,当包括日本人所写之汉文,今为避免混杂,广义称为日本人之文学创作活动,日本文学则以狭义用之。

在日本,明治以前与以后,社会情况大有径庭。社会情况不同,文学亦不同。明治维新以前,重视中国,倾注心力,吸收汉文化;明治以后,以西方为贵,尤其甲午以后,看轻中国之风气,风靡全国,中国文化之影响,渐次趋淡。清国派留学生抵日本治洋学,于是始有日本文化——其实为模仿西方之日本文化——逆及中国。论文学方面,则鲁迅、郭沫若等,皆为留日学生,有意无意之中,接受日本近代文学之影响。但因明治以来互相影响之情况过于复杂,并非微力所能及,暂且不论,本文专对明治维新以前,即所谓江户时代以前之日本接受中国文化时代之文学,展开讨论。

日本人之文学创作活动,既然包括汉文学,即可分为二:一为日本文学,一为汉文学。本文乃专论汉文学。

日语之于汉语,系统上如天渊悬隔。日语与土耳其语、蒙古语

一类,均属粘着语;汉语则与西藏语、缅甸语同形成汉藏语系,属孤立语。是以日本人学汉文学,以语言论之,甚不容易。然日本人自古有吸收消化外国文化,变为本国文化之国民性。古时目中国为唯一之外国,故唯恐不及而专心仿效。加之汉文学以汉字书写,而汉字因其为表意文字,虽不通汉音,亦可意会。日本人借其学习外国文化之热情及认识汉字之特性,得以超越语言之鸿沟,遂亦以汉文学作为本国文学。

汉文学既不能脱离汉字,故当先讲汉字如何传来日本。日本古代无文字。斋部广成《古语拾遗》(807年成书)云:"盖闻上古之世,未有文字。贵贱老少,口口相传,前言往行,存而不忘。"日本最古之史书《古事记》(712年成书)亦历代口传故事之写定者,可见斋部氏所言不虚。虽后人或称为神代文字者,而现代学者皆认做赝鼎。若上古有本国文字,则不待借粮于赤县可知也。此可以为上古无文字之明证矣。

汉字究竟何时传来?此问题甚不易讲明。日本正史《日本书纪》(720年成书)云:"应神天皇十五年(284)秋八月壬戌朔丁卯,百济王遣阿直岐,贡良马二匹。阿直岐亦能读经典,太子菟道稚郎子师焉。于是天皇问阿直岐曰:如胜汝博士亦有耶?对曰:有王仁者,是秀也。时遣上毛野君祖荒田别巫别于百济,仍征王仁也。十六年春二月,王仁来之,则太子菟道稚郎子师之,习诸经典于王仁。莫不通达。"人以此为汉籍渡来之始。然此事颇不可信。一则《书纪》纪年不可信。如《宋书》九七夷蛮传载倭五王,即赞、珍、济、兴、武,今皆定为《日本书纪》之仁德、反正、允恭、安康、雄略诸帝。若信《书纪》纪年,则诸帝皆在晋世,岂能遣使抵宋乎?沈休文撰《宋书》(488年成书),早于《书纪》二百五十年,《宋书》与《日本书纪》,孰为可据,不言而明。一则由考古学言之,后汉之世,日本九州与中国已有交

通。《后汉书》七五《东夷传》云："建武中元二年，倭奴国奉贡朝贺，使人自称大夫，倭国之极南界也。光武赐以印绶。"然年代久远，倭奴何处，无从可质。至于1784年，九州志贺岛（今在福冈县）发现"汉委奴王"金印一颗，引起此印之真假论争，而后论定为真。犹有汉魏铜镜，出土于日本各地，其中偶有纪年。以此论之，后汉之世已有日中交通，汉字亦随之渡来，不必疑也。唯其时日人识否，能否读书，颇有问题。然既有朝贡或贸易关系，则或有识之者，亦有可能。《书纪》所载汉字渡来之记事，或有其事，而以此为始，则难遽断。

汉字传来之后，日本始有文字。最初日人不甚能运用文字，以汉文与日文不同也。于是掌文之职，皆由归化人司之。其后日人渐操习汉文，乃创用日语读汉文之方法。此即所谓汉文训读法，现亦通行，并为中学之一课。汉文有汉文训读法，始成为广义之日本文学之一部分。

江户时代以前，汉文学于日本人文学活动中地位甚高。江户时代，富裕市民须学广义之诗，以为教养。此广义之诗，包括"和歌"及"汉诗"，选一而习之。学"俳句"者则次之。汉诗占极高地位，愈古愈显。

今举数例论之。平安时代曰"作文"，非谓作日文，而是指作汉文而言，尤指作"文笔"之文。《群书类从》一三七所收《作文大体》（939年序），专论作诗，以对杂笔，可见"文"即文笔之文。但既称曰文，则是汉文并指文笔之文也。又《大日本史》一四一《藤原公任传》曰："摄政道长与群卿游于大井川，浮诗歌管弦全船，各选其才乘之，道长谓公任曰：'足下多能，将驾何船"，公任请乘和歌船。他日语人曰：'使我作诗如歌者，必播名于世，悔当时不驾诗船。'"此事本《大镜》载之，而《大镜》以诗船作"作文之船"。此不但指出作文即作诗，

而且说明作诗之声名驾于作和歌之上。

当时称汉字为男文字,假名为女文字。其意即汉字为男子应学应写之文字,假名则反之。古代贵男而贱女,则汉字与假名,地位孰高,不难见矣。日本最早用日文写成之日记,为《土佐日记》(935年成书)。其起笔曰:"男子常写之所谓日记,女子亦欲仿而撰之。"其实此书非女子所撰,撰者纪贯之,当时名声赫赫之歌人,而堂堂男子也。何以假冒女子撰书?盖当时男子不屑于撰假名文章也。男子撰汉文,女子写假名文,社会上正式之文章,当用汉文,假名文唯私人可用。此一类当时所谓"汉文",既非中文,亦非日文,以文章论之,虽甚多可议之处,以其意所在论之,亦可证汉文之地位甚高。

正式文章,则用汉文,朝廷公文,亦用汉文,推而可知,用汉文,始可称公文。而公文必用骈文。若泛览《本朝文粹》(1030年前后成书)、《朝野群载》(1116年序)两书,则可见其一斑。奈良时代有一种日文诏敕,称作宣命。后世则不用,专以宣命为祭神文,诏敕必用汉文。室町时代以后,实际亦有日文诏敕,然不能称为诏敕,而称为"女房奉书"。其意何谓?女房即宫女,即等于宫女所撰之书信。其实女房奉书之中,亦不乏天皇宸笔。唯以不用汉文,不能谓之诏敕,而谓之女房奉书,此亦贵汉文而贱假名文之一例也。

日人无意中视汉文同本国文学之显证,为汉诗与日本固有之诗之互相隆替。汉诗盛于世,日本诗则陵夷;日本诗兴隆,则汉诗反之。奈良时代至平安时代中叶,相当唐代,日本遣唐使屡抵中国。奈良时代虽有一部和歌总集《万叶集》,而其后罕有和歌闻于世者,日本文学研究者谓之"国风暗黑时代"。然而当时以宫廷为中心,汉文汉诗,极其隆盛,以嵯峨天皇、有智子公主为首,诗人辈出,词臣乃奉敕撰汉诗文总集。平安时代中叶遣唐使废,"国风"

勃然而起,纪贯之奉敕撰和歌总集,曰《古今集》(905年成书)。其后至平安末年,陆续奉敕撰和歌总集,数及八部,文学史上称为八代集时代,可谓极盛。而汉文汉诗,稀闻俊逸之作,虽存一二,寥若晨星。镰仓时代以后,和歌渐堕套词,清新殆尽。时有五山禅侣,潜心宋风,遂有五山文学之名。其作吐露胸臆,以诗抒写己怀,已不似平安以前以应酬摹仿为能事者。其后经室町、安土桃山两期,至江户初期,皆是五山之余波。江户幕府,虽以儒代释,而"国风"未尝兴起也。元禄(1688—1703)年间,芭蕉(1644—1694)一出,俳谐崛起,其风流行天下,汉文稍衰。芭蕉殁后,物茂卿(荻生徂徕 1666—1728)首倡古文辞,中土之文,颇见起色。天明(1781—1788)年间有芜村(1717—1783),俳谐复兴。其后山本北山(1752—1812)力倡宋诗,汉诗豁然可睹,而俳谐则千篇一律,遂有"月次"之讥("月次"即诗社每月聚会席上之作,用以表示拙劣)。以此观之,汉诗之与日本诗,屡出现交替式之隆替,不唯汉诗自有发展,日本诗亦自有发展,而且汉诗与日本诗更相参错而发展。

此中日两种诗,何以有交替式之隆替?因日人之文学活动,乃以汉文学填补日本文学之不足,以汉文学为表达感情之工具也。则汉文学在日本之地位,已非外国文学,而同自国文学,甚明显矣。

中国文学传至日本,专赖书籍,自不待言。日人甚喜购书,为世界上出名之一事,如《新唐书》二二〇《东夷传》云:"长安元年,其王文武,遣朝臣真人粟田贡方物。真人好学能属文,进止有容。开元初,粟田复朝,请从诸儒授经,诏四门助教赵玄默,即鸿胪寺为师,献大幅布为贽,悉赏物贸书以归。"可见粟田真人好学不倦,

实则不独粟田一人如此也。

书籍传至日本,其快捷有时至为可惊。嵯峨天皇(786—842)拟张志和(741—775? 据闻一多《唐诗大系》)《渔父词》,载于《经国集》(827年成书)。其时距张氏之殁,仅五十年耳。至于《白氏文集》,乐天生存时,已抵日本。《江谈抄》云:"嵯峨天皇藏《白氏文集》。"此故事虽有可疑,而正史之一《文德实录》仁寿元年条云:"藤原朝臣岳守卒……承和五年,出为太宰少贰,因检校大唐人货物,适得元白诗笔奏上。"此则不容置疑。承和五年即公元838年,唐文宗开成三年,时乐天六十七岁而在世也。又《江谈抄》五云:"菅家云:温庭筠诗体优长也。"菅家即菅原道真(845—903),其生晚于温庭筠(821—870? 据夏承焘《温飞卿系年》)约三十年,又同时在世约三十年矣。可知中国书籍传至日本之速,真可惊人。然此殆止于遣唐使时代,其后虽不复如是,而宋元板现存于日本者仍不少。室町时代五山禅刹翻印宋元板者,谓之五山板。所刻极精,屡至使人不辨青蓝,《四部丛刊》影印宋元板中,有以五山板冒名者,如《中州乐府》是也(神田喜一郎先生曾告之)。至于江户时代,出版业颇发达,翻印汉籍,不遑枚举,若详论之,可以成书,今姑从略。

日本所存汉籍目录中,今举主要者数种述之。遣唐使时代,何书曾抵日本,此甚有趣之问题也。应之曰:即《日本国见在书目录》是也。此书藤原佐世撰,其时值废止遣唐使之后,中国五季之时,为总结遣唐使运抵日本之汉籍,亦兼总结唐以前之汉籍。其名虽称曰日本国见在书,其实为秘府冷泉院之目录。网罗虽不甚广,然有目即实有其书,不若正史艺文经籍志之无其书亦载之者也。至于宋元以来善本,存于日本者,江户时代末期至明治年间,

曾经整理,有撰目录者。其中最著名者三种:第一,涩江全善、森立之合撰《经籍访古志》(1856年成书)撰者均为中医,研究医书甚详;第二,岛田翰撰《古文旧书考》(1903年序);第三,杨守敬撰《日本访书志》(1897年刊)。杨氏供职于中国公使馆,业余访察古籍,黎庶昌刊出《古逸丛书》,其用力亦不少。然此三书所著录者,现今有无其书,犹有问题。因大正年间有关东大震灾,昭和年间有第二次世界大战之战火,烧毁书籍,不计其数。其他尚有藏者转售他人而不知其所在者。今藏汉籍之图书馆而善本最多者,管见所及,为下列数所:一、宫内厅书陵部,即秘书府也。一、内阁文库,旧时德川幕府所藏之书,殆皆存焉。一、静嘉堂文库,以陆宋楼旧藏书为主。一、东洋文库。以上各所皆属于国会图书馆,在东京都。一、天理图书馆,在天理市,由天理教开办,最近买善本最多。一、蓬左文库,在名古屋市,诸侯德川氏之旧藏书存焉。其他图书馆亦或有若干善本,而以善本之富鸣者,以上数所为最。各馆皆有善本目录,从而可见其所藏善本何如。

汉籍传来日本,虽如此之速,而中国一代之文风浸透日本,则颇费年月。或曰日本文运晚于中国二百年,以大体论之,此语极得当也。各代自有趁时之风,虽非举世皆然,若论一代之风气,则可谓晚于中国二百年矣。

日本汉文学,至奈良时代,始发英华。最初所辑汉诗总集,曰《怀风藻》。撰人不详,或曰淡海三船,或曰石上宅嗣,皆不可据。其诗最多五言古诗而四韵者。虽云古诗,对偶极多,甚近齐梁体,如藤原总前《七夕》:

帝里初凉至,神衿玩千秋。琼筵振雅藻,金阁启良游。
凤驾飞云路,龙车越汉流。欲知神仙会,青鸟入琼楼。

大伴旅人《初春侍宴》：

宽政情既远，迪古道惟新。穆穆四门客，济济三德人。

梅雪乱残岸，烟霞接早春。共游圣主泽，同贺击壤仁。

石上乙麻吕《秋夜闺情》：

他乡频夜梦，谈与丽人同。寝里欢如实，惊前恨泣空。

寒思向桂影，独坐听秋风。山川崄易路，展转忆闺中。

此数首诗，皆似律而平仄不整，可谓齐梁体也。偶有佳作，而殆为宫廷应酬，似不得已而依类书作者，其意以赞颂圣政、矜饰治世为主，亦无至情溢于句中者。齐梁至奈良朝，约二百年，前言可验也。

汉文学最盛行于宫廷者，为平安初期，所谓弘仁时代也。嵯峨天皇以至尊领先，上有好者，下必有甚焉。词臣簇出，无如此时。当时汉诗已不复奈良朝之稚拙。嵯峨天皇虽作《渔父词》而趁时流，然大致继承初唐之风气。如嵯峨天皇神泉苑花宴，赋《落花篇》：

过半青春何所催。和风数生百花开。

芳菲歇尽无由驻，爰唱文雄赏宴来。

见取花光林表出。造化宁假丹青笔。

红英落处莺乱鸣。紫萼散时蝶群惊。

借问浓香何独飞。飞来满座堪袭衣。

春园遥望佳人在，乱杂繁华相映辉。

点朱颜。缀髻鬟。吹入怀中娇态闲。

朝攀花，暮折花，攀花力尽衣带赊。

不厌芬芳徒徙倚。留连林里晚光斜。

妖姬一玩已为乐。不畏春风总吹落。

对此年美绝可怜。一时风景岂空捐。

颇似初唐七古，如卢照邻《长安古意》、刘希夷《代悲白头翁》。又弘仁文学，以应制诗为多。如小野岑守《竹树新截，流水远引，即事有兴，把笔直疏，得寒字，应制》：

竹树新成荫，春光始欲阑。杂花压栏暖，瀑水击梁寒。

侍女开扉望，亲臣卷箔看。非经山河远，即坐得考槃。

应制亦初唐风气，不俟详言。唯当时颇多七律，稍不似初唐。虽然，其题亦犹初唐之风也。弘仁即公元810年至824年，距初唐殆二百年也。唯《白氏文集》传来日本甚速，影响亦不小，最善仿白氏者，菅原道真也。如菅公《路遇白头翁》诗：

路遇白头翁，白头如雪面犹红。

自说行年九十八，无妻无子独身穷。

三间茅屋南山下，不农不商云雾中。

屋里资财一柏柜，柜中有物一竹笼。

白头说竟我为诘：老年红面何方术。

已无妻子又无财，容体充肥具陈述。

白头抛杖拜马前，殷勤请曰叙因缘：

贞观末年元庆始，政无慈爱法多偏。

虽有旱灾不言上，虽有疫死不哀怜。

四千余户生荆棘，十有一县无爨烟。

适逢明府安为氏，奔波昼夜巡乡里。

远感名声走者还，周施赈恤疲者起。

吏民相对下尊上，老弱相携母知子。

更得使君保在名，卧听如流境内清。

春不得春春遍达，秋不省秋秋大成。

二天五袴康衢颂，多黎两岐道路声。
愚翁幸遇保安德，无妻不农心自得。
五保得衣身甚温，四邻共饭口常食。
乐在其中断忧愤，心无他念增筋力。
不觉鬓边霜气侵，自然面上桃花色。
我闻白头口陈词，谢遣白头反复思。
安为氏者我兄义，保在名者我父慈。
已有父兄遗爱在，愿因积善得能治。
就中何事难仍旧，明月春风不遇时。
欲学奔波身最懒，将随卧听年未衰。
自余政理难无变，奔波之间我咏诗。

拟白氏《新乐府》而讽谕不及之。乐天卒时(846)，菅原道真(845—903)才二岁耳。唐诗于日本影响之速，无逾于此者矣。案白诗以易解著于世，外国人易仿之，盖亦以此也。况于菅公才学绝伦，能化之而为己物者乎！

遣唐使废后，中国文学传入日本者，已不如以前。日本文学渐盛，而汉文学虽地位较高，其实公用常套之文而已。表达感情，皆用日文，不用汉文。当时朝臣不赴中土，唯有商人与僧侣来往两地，或以贸易，或以求法。商人固非识晓文字者，而僧人乃负沟通中国文化之任焉。彼辈固不止于赍来中国文化，亦以日本国情相告。奝然、成寻等，建功于日中邦交，为不可忽矣。《旧唐书》以前，中国正史载日本事多皆不确。至于《新唐书》，始与日本所传史事同，其功应归奝然也。《宋史》四九一《日本传》，先载奝然、成(《宋史》作“诚”)寻入宋，后云：“是后连贡方物而来者，皆僧也。”可见日本释徒来往中国之盛。是以所有中国文化，皆归于释氏之

手。其中最专心求法于中国者，镰仓时代新传之禅宗僧也。禅宗拟中国五山，各定五山名刹于京都及镰仓。然后五山、尤其京都五山成为汉学渊薮，不但为一代之文宗，而且任日中外交之专使。明初大家宋濂撰日本僧之碑铭，如日本梦窗正宗普济国师碑铭（《四部丛刊》本《翰苑别集》二）及日本古先源禅师道行碑（同十），亦出使中土之僧，为其师求之者也。五山禅侣所作之文学，谓之五山文学。五山文学与平安以前文学，截然不同。平安以前，文则骈体，诗则宗唐，五山则以古文、宋诗为宗。五山禅刹，讲佛经之余，时讲外典。讲义笔记，今有存之者，曰"抄物"。以其存者观之，《古文真宝》、《三体诗》等总集之外，又有讲杜、讲柳、讲苏、讲黄者，可知其文风专宗宋代也。（欣赏杜、柳，亦宋代之风气。）五山僧评诗文，五山翻印之汉籍，亦同以宋风为宗。试以五山板目比照《日本国见在书目录》，则其宗唐宗宋之异显然矣。五山禅侣，最善文学者，虎关师炼（1278—1346），雪村友梅（1290—1346），中岩圆月（1300—1375），义堂周信（1325—1388），绝海中津（1336—1405）等也。师炼有《济北集》，友梅有《岷峨集》，圆月有《东海一沤集》，周信有《空华集》，中津有《蕉坚藁》，皆收在上村观光辑《五山文学全集》。其存世皆晚于苏（1036—1101）、黄（1045—1105）、欧阳（1007—1072）二三百年。亦可证日本文运晚于中国二百年之语诚不谬也。

室町时代末，诸侯割据，迭经大乱，织田、丰臣二氏征而不定，至于德川氏始平海内，掌握政权，黜佛劝儒，使士大夫习洙泗之学。于是中土文学始离释氏，归于新起之官学，然尚不能谓之全脱桑门。因德川幕府最初掌文教之儒官，藤原惺窝（1561—1619）、林道春（1583—1657）皆与释氏有所关联。惺窝初入桑门，后还俗，道春初学孔孟，至于晚年薙发。然其学力脱佛教，亦不可疑。幕府又开官

学,曰昌平坂学问所,或曰昌平黌。林道春子孙世袭祭酒。官学以朱子学为正,其他如阳明学,皆不得立于学官。然而文学方面则较为自由,绝无如此拘束。江户中期,物茂卿(1666—1728)提倡"文则秦汉,诗则盛唐",专学明后七子,高举古文辞之旗帜。其晚于李攀龙(1514—1570)、王世贞(1526—1590)约一百五十年也。其后山本北山(1752—812)反对茂卿,专学宋诗及唐宋八家古文。此晚于康熙辛亥(1671)吴自牧刊《宋诗钞》约一百年也。时有迟速,虽不可一言以蔽之,而日本文运晚于中国二百年之语,可谓确矣。

外国文学传至他国之后,如何变化,此亦一大问题也。一国民将外国文学变为自国文学之最简单方法,无如抄袭。此固非自家之文学,而作者心理上,尚可以为自己之作。今举例说之,《怀风藻》所收纪末茂《临水观鱼》诗云:

结宇南林侧,垂钓北池浔。人来戏鸟没,船渡绿萍沈。

苔摇识鱼有,缗尽觉潭深。空嗟芳饵下,独见有贪心。

有一中国人称赞此诗,以为《怀风藻》第一之作。其实不过抄袭梁陈时人张正见《钓竿篇》耳。张诗云:

结宇长江侧,垂钓广川浔。竹竿横翡翠,桂髓掷黄金。

人来水鸟没,楫渡岸花沈。莲摇见鱼近,纶尽觉潭深。

渭水终须卜,沧浪徒自吟。空嗟芒饵下,独见有贪心。

纪诗比张诗,缺四句而换数字,意境则同。(此事神田喜一郎先生《日本汉文学史》(岩波讲座《日本文学史》所收)已提及。)若论史书,则抄袭更多。《日本书纪》所载诏敕,大都有粉本,尽人皆知。如《雄略纪》遗诏曰:

方今区宇一家,烟火万里。百姓乂安,四夷宾服,此又天意,欲宁区夏。所以小心励己,日慎一日,盖为百姓故也……不

谓遘疾弥留，至于大渐。此乃人生常分，何足言及。但朝野衣冠，未得鲜丽，教化政刑，犹未尽善。兴言念此，唯以留恨，今年逾若干，不复称夭……。

以此文比较《隋书》所载隋文帝遗诏，则可见其抄袭之迹。《隋书》二《高祖纪下》云：

遗诏曰：……故得拨乱反正，偃武修文，天下大同，声教远被，此又是天意欲宁区夏，所以昧旦临朝，不敢逸豫，一日万机，留心亲览，晦明寒暑，不惮劬劳，匪曰朕日，盖为百姓故也……不谓遘疾弥留，至于大渐，此乃人生常分，何足言及，但四海百姓，衣食不丰，教化政刑，犹未尽善。兴言念此，唯以留恨。朕今年逾六十，不复称夭……

雄略天皇（即《宋书》所谓倭王武）虽在隋文帝之先，而其文则用《隋书》也（此事据岩井大慧《中国史书中之日本》〔岩波讲座《日本历史》所收〕而稍改句读）。案《日本书纪》公元720年成书，晚于《隋书》之成（公元636年）约一百年，如此抄袭，时代稍降，恐不复有，故可谓之最原始之影响方式。

其次为模仿。凡以外国语言撰文，皆广义之模仿也。然而时有模仿一人或一诗者。如平安时代作家，屡模仿白氏《新乐府》是也。此例太多，无暇列举。今举仿杜诗者一首，果拟杜与否，尚待博雅君子论定之。

大江匡衡《秋夜陪右亲卫员外亚相亭子，守庚申，同赋秋情月露深》：

秋天萧瑟一伤心，月冷露浓钟漏深。
沙塞笳愁遥照曲，芦洲舟碍半沾襟。
练铺砧上风空捣，珠乱丛端鹤独寻。

相对自惭身未去，桂岩云底欲抽簪。

颇缀以“杜样”，然徒有其表耳。

日人撰汉文，时有日语之表现法而不自觉，谓之“和习”。“和”即大和，日本之意，“习”，习气也。和习分为两种，一种是文法方面，一种是文学表现方面。以文法方面论之，多由汉文训读法累之。若以训读视之，则其意明显，以中文视之，则不甚了了。日本尚有一种文体，全篇虽不混假名，然实非汉文。如日本最古之金石文《法隆寺药师造像记》(607年作)：

池边大官治天下天皇，大御身劳赐时，岁次丙午年，召于大王天皇，与太子誓愿赐：我大御病，太平欲坐，故将造寺，药师像作仕奉诏，然当时崩，造不堪者。小治田大宫治天下大王天皇及东宫圣王，大命受赐，而岁次丁卯年仕奉。

下附圈点者，日语所谓敬语而中文不必写出。今试改作如下：

池边大宫治天下天皇，岁次丙午，劳身(弥留)，召大王天皇与太子(发)誓愿(而)诏(曰)：我病欲平，故将(欲)造寺(及)作药师像。然(天皇)时崩，不能造(也)。小治田大宫治天下大王天皇及东宫圣王，受大命，而岁次丁卯作之。

括弧内之文字，原文本无，乃笔者以意添改。日本最古史书《古事记》之文章亦如此。如：

天地初发之时，于高天原成神，名天之御中主神……次国稚如浮脂，而久罗下那州多陁用弊流之时，(“流”字以上十字，以音)如苇牙因萌腾之而物成神，名宇摩志阿斯讶备比古迟神(此神名，以音)。

其中“以音”者，即用日语。久罗下那州多陁用弊流(Kuragenasuta-dayoheru)者，漂如水母之意；宇摩志阿斯讶备比古迟(Umasiasikabi-

hikozi)者,神名,其意为"美丽苇牙爷"也。神名以音,理所当然,漂如水母者,不必用日语,而犹述以音,可见《古事记》文体之特点。再举《日本书纪》,以较此文,其特点更明也。

> 古国稚地稚之时,譬犹浮膏而漂荡。于时国中生物,状如苇牙之抽出也。因此有化生之神,号可美苇牙彦舅尊……(可美,此云"于麻时"。彦舅,此云"比古泥")

然金石文与《古事记》,尚以汉文为主。其后,年代愈降愈日本化,终于有一种特殊文体,专用于日记及记录文书。例如藤原定家(1162—1241)《明月记》:

> 申时许归家,自车中心神忽不快,手足继目甚痛,俄而又参大臣殿,申御返事旨等之间,心中犹违乱,手足犹冷之间,匆退下之后忽病恼,酉时以后前后不觉,夜半许之后,聊安堵,是发心地欤,去年已以获麟,今又如此,运之尽也。

此文或可大致理解,然非"汉文",亦显而易见。"手足继目甚痛",即"手足甚痛,继而目甚痛";"申御返事旨等之间",即"对之之间";"心中犹违乱,手足犹冷之间",即"因心中犹违乱,手足犹冷"之意,同为日语之用法。然此体已不谓之和习,而谓之"变体汉文",独具一种文体也。

文学概念上之和习,谓文法上虽无瑕疵而用语不甚准确者也。如石川丈山(1183—1272)《富士山》诗云:

> 仙客来游云外巅。神龙栖老洞中渊。
>
> 雪如纨素烟如柄,白扇倒悬东海天。

此句结句颇有问题。中国传统观念上之扇,非折扇而是团扇,且纨素而有柄者。但若以团扇形容富士山,绝对不可,众目所睹,不言而明。故此扇必谓折扇,而与中国传统观念相反。又倒悬二字,使人

想及倒悬之苦,其实并无苦之要素。若不解释,恐中国人无法了解真意。此可谓文学概念上之和习,恐丈山亦不知用字适当否。尚有一种用日语作诗者,外表似汉诗,平仄用韵,严守律绝之法,而用语则日文,内容皆谐谑滑稽,称曰"狂诗"。如铜脉先生(畠中赖母,1740? —1802)《铃鹿》:

铃鹿多云助,山中博奕催。负终当烧火,散作护摩灰。

第三句虽不合平仄,犹可谓五言绝句。然其语甚多日语。铃鹿,山名。其路险峻,屡出绿林之贼。云助,轿夫,其性甚恶,欺负良民,强要金钱,裸裎者多,常围营火取暖。护摩灰,专于客舍偷行李之贼也。此诗之妙,在云助烤火,化作护摩灰,即由火化灰之双关语。然此诗体是汉诗,用语则日语,可谓最日本化之汉诗。日人将外国文学消化作自国文学,遂至于此,虽事属谐谑,亦可惊矣。

日本汉文学之资料,以香港中文大学冯平山图书馆所藏为限,兹举数种,以便参考。

一、河世宁辑《日本诗纪》。此书仿冯惟讷《古诗纪》,辑上古至平安末之全部汉诗。

二、水户彰考馆辑《本朝文集》。此书辑上古至平安末之全部汉文(《国史大系》所收)。

三、藤原明衡辑《本朝文粹》,阙名辑《本朝续文粹》,三善为康辑《朝野群载》,同为平安时代所辑诗文总集(《国史大系》所收)。

四、《群书类从·文笔部》,《续群书类从·文笔部》,《续群书类从·诗文部》,皆收日人之汉诗文总集及别集。

(参考)文中提及日本之时代区分,列示如下,以资阅读。

大和时代	上古~710(唐以前)
奈良时代	710~794(唐)

平安时代	794～1192(唐宋)
镰仓时代	1192～1333(宋元)
南北朝时代	1333～1392(元明)
室町时代	1392～1576(明)
安土桃山时代	1576～1615(明)
江户时代	1615～1867(明清)

1962年于香港

评中国社会科学院文学研究所编《唐诗选》

这部《唐诗选》,已是两年前的出版物了,现在才来作评论介绍,也许有点嫌迟。但是,作为唐诗的选本,这部重新编选的《唐诗选》在经历了文化大革命的动乱岁月后,最早反映了中国国内古典文学再评价的动向,而且在作者小传和作品注释中都提出了新的见解,成为今后唐诗研究不可忽视的一个坐标。出于这些理由,我还是要摆脱一时的阅读兴趣,认真对它作一番审视。

这部《唐诗选》,和日本所谓李攀龙编的《唐诗选》完全不同。该书前言说,共选诗人一百三十余家,诗六百三十余首,而入选的标准是政治标准第一,艺术标准第二。前言还说明了编选的经过:初稿1966年即已完成,1975年又再加修订。参加初稿和修订工作的除负责人余冠英之外,还有陈友琴、乔象钟、王水照;钱钟书参加了初稿阶段的工作,后因另有任务,没有继续参加;吴庚舜从1975年起参加了修订工作,范之麟、董乃斌也曾短期参加。

长达二十八页的前言,除了上述说明编选过程以外,主要是对唐诗的概论,第一节谈唐诗繁荣的原因,第二节谈唐诗的基本思想内容,第三节谈唐诗的时代划分。

第一、二两节是宏观性的说明,包罗无遗,但并无值得介绍的新见。第三节的时代划分,被分为八个时期,与一般常识的初盛中晚四分说略有差异。这八个时期是:

一、唐初三、四十年间，诗坛沉浸在“梁陈宫掖之风”里，诗人有李世民、杨师道、李义府、上官仪等。别树一帜的则有王绩。

二、开元前的五、六十年间。代表诗人为初唐四杰、沈佺期、宋之问、陈子昂、杜审言。诗歌题材从宫廷扩展到比较广阔的社会现实。

三、开元之初到安禄山之乱的前夕，约四十年间。出现了李白、王维、高适、岑参、孟浩然等诗人，不以组织辞藻为贵，齐、梁以来靡丽之体到此已经基本扫尽。

四、安史之乱前夕到大历初十几年间，诗坛为杜甫的光芒所笼罩。

五、大历初到贞元中二十余年，是唐诗发展停滞的时期，除韦应物之外没有杰出诗家。

六、贞元中至大和初约三十年间，题材、形式、风格等各方面都有新的变化。用诗来写故事的作品开始出现，这种新的风气，可能受当时传奇小说发达的影响。从诗歌语言风格来说，则元稹、白居易尚坦易，韩愈、孟郊尚奇险，而韩愈的诗最显著地表现出散文化的倾向。另有李贺自创了独特的艺术风格。

七、大和初到大中初约二十年间，唐诗艺术还在发展。这时期的作者以李商隐、杜牧最为杰出。

八、大中以后到唐末约五十年间，没有再出现大的作家和新的变革，诗人们大多只是贞元以来各大家的学步者。

前言最后总结说，唐诗重大的变革和主要的成就，都产生于从(二)的陈子昂时代到(七)的李商隐时代之间，其间以李、杜时代最为重要，其次是韩、白的时代。

然而，根据这个总结的说法去比照传统的四分说，可以发现陈子昂的时代是初唐，李、杜的时代是盛唐，韩、白的时代是中唐，李商

隐的时代是晚唐,并没有什么两样。从文学史时代划分的意义来看,像一、五、八那样没有优秀作家出现的时期,是否有必要单独划出,似乎值得重新考虑。

在作者的选择上,可以说是面广量多。例如坎曼尔诗的入选(下册,195页),这首诗1959年冬在新疆婼羌县米兰古城发现,详见郭沫若《坎曼尔诗签试探》(《文物》1972年2月号,后收入作者《出土文物二三事》)。在尽量收入新资料这一点上,编者的努力值得尊敬,但这首诗能不能算作唐诗的代表,我表示怀疑。如郭沫若论文所指出的那样,被选入的这首《诉豺狼》是一首无韵诗,对此至少应该加以说明。努力搜罗新的资料,即使不太著名的诗人的作品也尽量入选,再加上他们的详细小传,这种作法如果作为给文学史提供史料,无疑是有益的,但诗人数量的增加,势必导致每人入选作品数量的减少,这样就会使著名诗人作品的入选数和并非大家的诗人作品入选数之间比例失调,产生不均衡现象。

比如,韩愈诗选了十三首,但"毛主席给陈毅同志谈诗的一封信"(《诗刊》1978年1月号)所论及的《山石》、《衡岳》、《八月十五酬张功曹》三首中,后二首没有入选。并不是说毛泽东喜欢就必须入选,而是它们作为韩愈诗的代表作,本来就不应该落选,而且与李贺的二十一首、柳宗元的二十一首相比,韩愈的十三首是否太少了一点?再如和白居易并称的诗人元稹,仅仅入选四首,和当时其他诗人比较,李益九首,王建八首,张籍十一首,雍陶四首,不能不说元稹受到了亏待。要说政治标准第一的话,元稹的古诗《箭镞》《赛神》、乐府的《新题乐府》之类想必符合这一标准的作品也并不在少数。我想,这大概是像日本《百人一首》那样面面俱到的编选方针导致的结果。

对以上所指摘的作者以及作品的入选方针,笔者确实有所不

满,但该书毕竟网罗了唐诗的主要作者和作品,从概观唐诗的角度来看,并没有什么大的失误。

该书最值得称道的特色,在于作家小传和作品注释。小传并不止于单纯叙述履历,还兼论其风格,其中时有胜解,令人解颐。

例如论刘禹锡说:"尽管他和韩愈、白居易都有深厚的交情,却能在诗歌的风格上保持独立自主,不附和、更不附属于韩或白的有势力的流派。他和白居易的唱和诗多少仿效了对方的风格,这是应酬诗里惯有的礼貌,不能算数的。"(下册,111 页)并对应酬诗的礼貌加注说:"例如韩愈《山南郑相公(郑余庆,笔者注)、樊员外酬答为诗依赋十四韵》就充满了樊宗师所爱用的那种刺眼棘口的僻字涩句。"(下册,112 页)指出刘禹锡和韩、白诗风不同,但与白居易的应酬诗是个例外,说明相当中肯。该书还说:"他对诗歌的语言讲究得很细致,叮咛告诫说:'为诗用僻字,须有来处……后辈业诗,若非有据,不可率尔造也';他甚至在诗里不敢用'糕'字,因为'六经'里没有这个字。"(下册,112 页)又在这句话的注里说:"自注用字来历、用典出处以表示谨严的写作态度,是中唐新兴的风气,例如李德裕的赋里就很多这类自注,和以前谢灵运《山居赋》、张渊《观象赋》、颜之推《观我生赋》里偶标出典而主要是申说意义或全部解释本事的自注完全不同。"(下册,112 页)准确说明了随着中唐新风气的兴起,自注的性质也发生了变化,这就不仅是对刘禹锡个人的作品,而且是对文学史上值得注意的新现象的剀切解说。

这种视野广阔的撰述精神,不仅是小传,同时也贯穿于作品的注释之中。该书注诗,既有传统的字词训诂,也有很多句意的解说。还有的注释不但对作品加以诠释,对唐诗乃至其他文学现象共通的问题也一并作了说明。如杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》的"中堂

舞神仙”一句“神仙”的注“唐人对歌妓的一种称呼”(上册,238 页),就是贯通唐诗整体的训诂。杜甫《同诸公登慈恩寺塔》的“高标跨苍穹”一句“高标”的注:“凡高耸物体的末端都可以叫做高标,如左思《蜀都赋》‘阳乌回翼乎高标’,指树梢;李白《蜀道难》‘上有六龙回日之高标’,指峰顶。”(上册,222 页)也是具有广泛意义的通用解释。(但李白《蜀道难》“高标”的注(上册,139 页)中没有这样的说明。大概是注释分担者的作法不同,不然的话,这个说明应该在该书先出的李白诗中首先出现。)

编注者有时在训诂之外,还能对作品的背景作概括性的说明。如杜甫《兵车行》的“信知生男恶,反是生女好”的注:“重男轻女是旧时代一般的社会心理,这里写因战乱而造成的反常现象。”(上册,226 页)是说明社会背景。李贺《走马引》的“能持剑向人,不解持照身”的注:“最后两句批评这走马客,也是批评一般剑客、豪侠只能用剑去杀人,却不晓得利用这剑照一照自己。意思就是说作为宝剑的主人,该自己度量是不是真正的英雄……贾岛《剑客》:‘十年磨一剑,霜刃未曾试。今日把示君,谁为不平事?’就是一般剑客的鲁莽口吻。李贺此篇内容出新,思想性也提高了。”(下册,19 页)则是拿描写相同题材的作品作比较,从一般看个别,以说明李贺这首诗的文学价值。

如上所述,这部诗选的注释,不仅对作品作了具体解释,而且在通解唐代文学的基础上,给读者以种种提示和启发。相信唐代文学的研究者们在通读这些注释以后,都能从不同方面得到裨益。

该书注解所涉及的范围,其实并不局限于唐代文学。张祜小传中说张祜以侠客自命,却受到一个假侠客的欺诈,注云:“即《儒林外史》十二回张铁臂‘虚设人头会’事所本。”(下册,201 页)李义山《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》的结句“留得枯荷听雨声”,注云:“曹雪芹在

《红楼梦》第四十四回提到本篇的最后一句,'枯荷'作'残荷'。"(下册,262 页)显示了编注者旁及清代小说的广阔目光。研究其他时代文学的人,通读这部书,也一定能受到新知识的启迪。

虽然该书注释颇具功力,详尽博赡,但也并非毫无可议之处。越是详细明确,就越容易产生问题。不过在我看来,明确的解释即使容易产生问题,较之含混暧昧、不知所云的解释,能提示一个解决问题的方向,给人以进一步探讨的种种线索,仍然值得肯定。

下面举几个我觉得有疑问的注例。不用说,有疑问的并不止于此。

首先是杜甫《同诸公登慈恩寺塔》的"秦山忽破碎"一句的注:"登高看山比较清晰,原来在平地看去只是青苍一片的山,在高处就能辨出群峰罗列,所以说'忽破碎'。"(上册,223 页)但这样一来,紧接其后的"俯视但一气,焉能辨皇州",便难以索解了。吉川幸次郎博士《杜甫诗注》第一册(东京,1977)对这一句取直译,用例引汉代贾谊《旱云赋》(《古文苑》三)的"正惟布而雷动兮,相冲击而破碎",以及杜甫《陪王侍御同登东山最高顶……》(九家注本卷九)的"满空星河相破碎"。现举后者的前后句来看:"三更风起寒浪涌,取乐喧呼觉船重。满空星河光破碎,四座宾客色不动。"杜甫这几句诗的意思,恐怕是说因风吹动,星河的光芒在动摇变化(即光芒被浮云遮掩,闪烁不定),描写的至少不是清晰的意象。基于此,我想"秦山忽破碎"也同样是说山的形状在暮霭笼罩下,若隐若现,所以下面有"俯视但一气,焉能辨皇州"。

其次是杜甫《北征》的"平生所娇儿,颜色白胜雪"的注:"'白胜雪',指面色苍白,无血色。"(上册,257 页)对此吉川博士《杜甫诗注》第四册的解释是:"意谓自己过去的生活本优裕体面,故娇儿有此白皙颜色,以与下句的'垢腻脚不袜'形成对照。"吉川认为杜甫所本,

为左思《娇女诗》的“吾家有娇女,皎皎颇白皙”,两相比较,显然吉川解释为胜。

再如白居易《盐商妇》的“好衣美食有来处,亦须惭愧桑弘羊”的注(下册,173页),称桑弘羊是“善于理财的人”,似有把现代人对桑弘羊的评价强加给白居易时代之嫌。而白居易当时是把桑弘羊当作压制贤良文学的反对、强制推行盐铁专卖的官僚,所以说盐商们因盐的专卖牟取暴利,应该感谢专卖的创始人桑弘羊才对。这才是“亦须惭愧桑弘羊”一句的真意(参见高木正一注《白居易》上,中国诗人选集,东京,1958,178页)。“惭愧”一语,如张相《诗词曲语辞汇释》(上海,1954,684页)所解,为“多谢”意。李商隐《行次西郊》的“愧客问本末”的“愧”,该书也解为“表示回答客人的问题不详尽”(下册,274页),其实同样应该解作“谢”。白居易《盐商妇》的结尾“桑弘羊,死已久,不独汉时今亦有”,意思是说像桑弘羊那样与贤良文学对立、(给盐商们以巨大利益)的官僚,今天仍然存在,讽刺之意甚明。而该书的解释,“但这种(桑弘羊式的)人才,唐代也有,可惜皇帝不用他”,为了自圆其说,在“可惜”后面硬加上一条不相干的尾巴,扞格难通不说,“好衣好食有来处”一句,也变得不知何指,毫无着落了。(补注)

关于专名的解释,笔者也时有疑惑。吕温《道州将赴衡州酬别江华毛令》一诗的题注(上册,386页),应该注明“江华”是“道州”管辖之下的县(见《新唐书》卷四十一《地理志五》),“毛令”的“令”是“县令”的意思。这样,道州刺史吕温就是江华县令毛某的上司。

又如张蠙的小传(下册,388页),对出身地清河的注是“今北京市海淀区清河镇”,不知有什么特别的根据?关于“清河”,张祜小传的注(下册,200页)又说是“今河北省清河县”,而令狐楚《少年行》的

“家本清河五城住”一句的注(下册,246页),却又说是“今河北省的清河、枣强及山东省的清平、高唐、临清、武城等县及其附近一带”。清河是张氏的郡望,为汉代郡名,就是说,令狐楚《少年行》的注为一般常识,张祜小传的注也不能算错,但“今北京市……”的说法,无论如何不能令人首肯。

虽然该书注释中或有舛误,不能全部赞同,但该书对作家作品的选择与过去迥异,其解说、注释新鲜丰富,对理解中国文学颇多启发,因此我仍要向读者推荐,希望各位能通读全书,尽情拾取散落在书页中的珠玑宝石。

最后想向中国的编选者提一点建议。过去的古典注释注重“用字”“用典”“本事”,该书进而注意到“句意”和“社会背景”的解说,这无疑是一种进步。但在从事这项工作时,最好还能适当参考古典的外语译文。因为外国人不能像中国人那样直接阅读原文,外语的翻译就必须做到使读者不看原文也能大致理解内容,这样别的不说,至少在解说“句意”时,如果能参考包括日语译本在内的外语译文的话,对本文所提出的几点疑问,在句意的理解上就或许可以发现一些值得参考之处。

(《唐诗选》,北京,人民文学出版社,1978年4月,上下两册,共814页)

1980年8月

(补注) 本文搁笔后,又读到《文史》第八辑(1980年3月)刊载的倪其心《读近人注释唐诗质疑》一文,倪氏引白居易《策林》,论证白居易是把桑弘羊当作反面典型,结论与本文所评相同。

(译者补注:所谓“坎曼尔诗”后来已被证明是伪作。)

(收入作者《中国诗文论藪》)

评夏承焘《唐宋词人年谱》

中国文学家的生平,有很多尚未弄清。就是李白那样著名的作家,也直到最近才刚开始有点明白。何况向来被视为二流艺术的词的作家们,其生平就更如云遮雾罩,无从了然了。哪怕至少对那些主要词作家的生平事迹作一番切实的爬梳清理,呈现他们清晰的历史面目,便成为研治中国文学史的学者们的共同愿望。

夏承焘先生为了满足这种共同的愿望,在1933年至1936年刊行的《词学季刊》上,几乎每期都发表有词作家的年谱。最近以这些文章为中心,再加上作者其他的有关论著,终于结为一集,得以出版,这就是《唐宋词人年谱》。

但收入此书的年谱,已不是《词学季刊》登载时的原来面目,在这以后二十年间发表的学术论文(如陈寅恪《读秦妇吟》等)和夏先生自己的研究成果,作者都作了充分的吸收,使此书更近于完璧。今后我们在研究词这一文学样式时,这部书将是必备的基本参考书之一。然而,白璧尚有微瑕,下面笔者想在介绍该书内容的同时,对作者的若干疏漏之处,略呈一得之愚见。

书中所收年谱的谱主,共十种十二家:

○韦端己年谱	韦　庄(836—910)
○冯正中年谱	冯延巳(903—960)
○南唐二主年谱	李　璟(916—961)
	李　煜(937—978)

○张子野年谱	张　先(990—1078)
○二晏年谱	晏　殊(991—1055)
	晏几道(1030? —1106?)
○贺方回年谱	贺　铸(1052—1125)
周草窗年谱	周　密(1232—1298)
○温飞卿系年	温庭筠(812? —870?)
姜白石系年	姜　夔(1155? —1221?)
吴梦窗系年	吴文英(1200? —1260?)

其中标有"○"记号的,均发表于《词学季刊》,其他最初发表于何处尚不明(《姜白石系年》为夏氏论文《白石道人行实考》所附年表改写而成),但据文末所注写作年月,可知都是与《词学季刊》陆续发表各谱同时的作品。

如果我们细心地去追索作者描述的这些词人行实,就能看到很多饶有兴味的事实,文中纠讹正谬处也不在少数。下面略举数例,以见其佳。

《张子野年谱》(夏著 196 页)中有以下考证:明代杨慎《升庵合集》一六一词品拾遗有云:"李师师汴京名妓,张子野为制新词,名《师师令》。"对这一讹传,夏氏辩正说:"子野不及下见宣和(北宋徽宗年号)(作为徽宗宠妓的)李师师。"秦观、晏几道词中的师师,也"皆非宣和李师师。唐人孙棨为《北里志》,记平康坊亦有李师师。师师殆妓通称也。"这一见解颇能令人首肯(《词学季刊》一卷一号所载张谱无此记述,二卷一号所载晏谱有之)。

又如《贺方回年谱》,对宋代龚明之的《中吴纪闻》和宋代王直方的《直方诗话》所载王安石激赏贺铸的《游金陵定林寺》一事,指出贺铸始游金陵在王安石死后,所以这条记载不足信。像这样翔实细密

的作家行实考证,对文学研究都具有不可忽视的重要意义。

该书除了年谱,还附录了若干关于这些作家的考证论文,其中尤其值得注目的,是关于周密的《乐府补题考》和关于姜夔的《白石怀人词考》二文。

前一篇对汇集了南宋末词人王沂孙、唐珏、周密等咏物词的《乐府补题》,比过去的旧说更进一步,论定这部从整体上看上去似乎专写风流韵事的词集,其实为针对南宋端宗景炎三年(1278)胡僧杨琏真伽盗掘位于会稽的宋皇帝皇后陵墓恶行的感愤之作。后一篇则指出姜夔词中的怀人之作,并非单纯的题咏男女情事,在相当数量的作品中寄寓了作者对特定个人的恋情,其对象很可能是在合肥(今属安徽省)的一对姊妹妓女。这些对词的新的解释,我觉得都很妥当。

如上所述,该书不仅颇多胜解,在资料的广泛收集和精细审定上,也使人觉得几乎无容置喙。尽管如此,智者千虑,必有一失,下面谨就其偶尔失检处,略举一二。

《韦端己年谱》光化三年条(20 页)云:"七月,《又玄集》成。"夏氏引清王士祯《唐人万首绝句选凡例》之语"旧删唐人英灵、间气、箧中、御览、国秀、极玄、又玄、搜玉、才调,共九集,益以《唐文粹》乐府古诗歌为十集",断曰"是其书清初尚存"。但对王士祯删定的这部所谓《渔洋十种唐诗选》,《四库提要》一九四集部总集类存目四有如下评语:"韦庄《又元(玄)集》,原书已佚,今所传者乃赝本,冯氏(武)《才调集》凡例言之。"据此王士祯所用的《又玄集》,实为赝本,笔者调查的结果也是如此。然而,韦庄的《又玄集》实际上并未亡佚。日本享和三年(1803)江户昌平坂学问所刊行的官版《又玄集》,在收有夏氏《韦谱》引证的关于《又玄集》的记述、即《后村诗话》所引任华杂

言以及《唐诗纪事》所引徐振二诗这一点上，与宋人的记述是一致的，此外与宋代吴曾《能改斋漫录》卷五“《又玄集》载杜甫杜诵诗”的记述也是一致的。因此，日本这部《又玄集》，可能就是韦庄的原本，至少可以确认与宋代通行的本子相同。遗憾的是这个昌平坂的本子没有明确标明其所依据的版本出处。而王士祯的《十种唐诗选》中所收《又玄集》三十三首，与昌平坂《又玄集》所收诗仅有四首相同，可见《四库提要》断其为赝本是正确的。

又《二晏年谱》宝元元年条(233 页)云：“(晏殊)自陈州召还为御史中丞三司使，与宋绶详定李照新乐。”该条《词学季刊》最初发表时原系于宝元二年，“召为御史中丞三司使，约在此年”。现据《宋史纪事本末》订正，提前了一年。作为结论，这个提前是正确的，但作者疏忽了还有比《宋史纪事本末》更为确实的史料。这就是宋代李焘《续资治通鉴长编》卷一二二的二条记事，宝元元年四月乙亥(九日)条云：“刑部尚书知陈州晏殊，以本官兼御史中丞，充理检使。”又同年十二月甲戌(十八日)条：“刑部尚书兼御史中丞晏殊，复为三司使。”另外在同年七月丙辰(二十七日)条还有关于令晏殊与宋绶一起详定李照新乐的记载。夏氏对《续资治通鉴长编》很少引用，但关于晏殊等北宋时代人，这部书应该可以提供更多的资料。再者夏氏此作几乎没有引用宋李昉等编的《文苑英华》和蜀韦縠的《才调集》，而这些书中颇有一些与温庭筠、韦庄有关的材料。例如韦庄《悼亡姬》诗(夏著 24 页系引自诗集补遗)，即见于《文苑英华》卷三〇五。

此外，因作者失虑而致使年谱自相矛盾处也偶尔可以发现。

例如《张子野年谱》庆历八年条云：“子文刚生。”(据王安石《张常胜墓志铭》。《词学季刊》所载原谱无张文刚(字常胜)的记事)但文刚熙宁五年(1072)年二十七殁，应生于庆历六年(1046)，夏氏迟

算二年。顺便指出,夏氏误将“葬子”系于熙宁七年六月,实应系于熙宁六年二月。

又同《张子野年谱》嘉祐六年条引《宛陵集》卷一四(夏著误作卷一)《代人寄致仕张郎中》诗,而《宛陵集》的作者梅尧臣在前一年嘉祐五年已去世,夏氏却系张先致仕为嘉祐末、治平初,年代显然不合。我觉得这首诗题仅作《致仕张郎中》,并不能确定就是张先,应把“张郎中”看做是其他人,把这条从《张谱》中删去(《词学季刊》所载原谱已有这条记载)。

以上举出了明显失检或谬误的几个例子,下面再提出几个我觉得在史料的解释上值得商榷的问题。

例如关于韦庄的系谱(1 页),夏氏对《新唐书·宰相世系表》全信不疑,认为是韦应物的玄孙,其实这《宰相世系表》本身即可怀疑。宋代计有功《唐诗纪事》称韦庄是韦见素的后裔一说,仅凭《宰相世系表》是难以否定的。如果韦庄真是韦应物的后裔,在他的诗文中就应该有涉及此事的内容,可是并无任何踪迹可寻,因此在没有找到能证实世系表的其他历史记载以前,似应暂时存疑,不作结论。何况作者在《温飞卿系年》中,也指出世系表对温氏多有失载,且表中颇多自相矛盾之处(根据《宰相世系表》所推定的韦庄系谱,不见于《词学季刊》原谱)。

再如关于温庭筠,作者引顾学颉氏之语:“庭筠诗中,言其故乡太原者绝少,而言江南者反甚多。恐幼时已随家客游江淮,为时且必甚长。”(415 页)我想这里是否可以更进一步,温庭筠自称本籍当然应该是太原,但他实际上是江南人。这就如同太原的白居易,出生地实为新郑(今属河南省),唐人籍贯和出生地或居住地往往不一致,在这种时候,应该注重诗人自己的表述。正如村上哲见氏论文

(京都大学《中国文学报》第五期《温飞卿的文学》)所说,这一点对考察温庭筠的作品十分重要。

笔者不揣谫陋,略举数例,指出了夏先生大作的几处疏漏。但这毕竟只是白璧微瑕,并不掩其书业绩的辉煌。该书对温庭筠、姜夔、吴文英生卒年代的考证,大致可作定论,于今后词史的研究大有裨益,仅此一点,即可彪炳学史。作者在自序中说将另出《唐宋词系年总谱》,笔者谨翘首遥待。

最后补记一笔,关于此书,1956年5月20日《光明日报》载有顾学颉氏《〈唐宋词人年谱〉评介》。

(《唐宋词人年谱》,上海,上海古典文学出版社,1955年11月,497页)

1956年10月

(收入作者《中国诗文论藪》)

《增修笺注妙选群英草堂诗余》解题

在唐代,为了配合主要是从西域传入的音乐演唱,产生了与历来的诗略有不同的、句式长短不一的歌词。虽说是句式长短参差,但因为要合乎音乐的节拍旋律,所以并不能随意创制,而必须依照音乐曲调来确定句子的长短、节奏的缓急。这种依照一定的曲调填制的歌词,最早叫做曲子词,后来简称为词。因有词派生于诗一说,故又被称作诗余。冠于词作之上、看似标题的名目,即所谓词牌。词牌用来表示词所依据的曲调,而实际上表现内容的题目,则以注释的形式附加于词牌之后,当然也有不少词作并不另外命题。唐代词的曲调还很少,尝试依曲填词的诗人也屈指可数。到了五代、宋以后,随着时代的更替,填词一道渐趋兴盛,宋代词乃与诗并行,"宋词"如同"唐诗",被视为宋代文学的代表。

词的创作既盛,词的选集也就应运而生。我在这里所要谈的《增修笺注妙选群英草堂诗余》,通称《草堂诗余》,就是这些选集中最流行的一种。清代乾隆帝敕命编撰的《四库全书总目提要》卷一百九十九指出,作于宋庆元年间(1195—1200)的王楙的《野客丛书》对该书已有引用,可见该书于此之前已经编成。见于书目的,则有南宋末陈振孙的《直斋书录解题》卷二十一歌词类,著录"《草堂诗余》二卷",于其后还列举有"《类分乐章》二十卷,《群公诗余前后编》二十二卷,《五十大曲》十六卷,《万曲类编》十卷"等书,陈振孙称这些词集"皆书坊编集者"。就是说,这些都是书商为了营利而编集印

行的,所以没有标明编者的姓名。

《草堂诗余》的版本,大致可分为两种:一为分类本,一为分体本。最初是根据题材加以分类的分类本,但自明嘉靖二十九年(1550)上海顾从敬刊本改为几乎全按词牌字数多少顺序排列之后,分体本的形式便广为流行。我想这大概因为词本来是用于歌唱的,词集作为"流行歌曲集",为了便于人们在宴会等各种场合选择合适的作品,所以采用了依题材分类的方法。前文所引《直斋书录解题》中,与本书同时著录的《类分乐章》和《万曲类编》,因为没有传来日本,这里不能遽言其详,但从书名来看,所采用的我想还是分类形式,这些词集大约也都是"流行歌曲集"。然而,随着时代的推移,词的曲调渐渐失传,不能唱了,"流行歌曲集"也就失去了存在的意义。这样词只是作为韵文的一种形式,成为制作的对象,于是人们的注意力便转移到对诗型范式的讲求上,依据诗型、亦即词牌来分体编选词集,也就成为题中应有之意。本文所谈的《草堂诗余》,不用说是早期形式的分类本[1]。

这部《增修笺注妙选群英草堂诗余》,由前后集各二卷构成。书前有总目,总目末尾处有"至正癸未新刊庐陵泰宇书堂"的刻版印记。至正癸未是元代至正三年(1343),庐陵在今江西省。前集半叶十二行,行二十三字,匡廓以卷上第一叶计,纵约20厘米,横约24.6厘米。后集半叶十三行,行二十三字,卷上第一叶匡廓纵约19.8厘米,横约26厘米。因半叶的行数后集比前集多一行,匡廓的横幅也就随之增阔。前集的一部分施有朱点,从目录到前集开头部分栏外有墨写的文字,是用草书和楷书写的《千字文》的一部分,这只能认为是与《草堂诗余》无关的随意书写。该书原为京都大学文科大学创立以后的教授、担任支那语学支那文学讲座的狩野直喜博士

(1868—1947)的私人秘藏,他去世后转归京都大学文学部,但狩野博士之前的流传经过,现在不得其详。

《草堂诗余》的分类本我们现在容易看到的,有《四印斋所刻词》所收光绪二十二年(1896)刊覆嘉靖戊戌(十七年,1538)陈钟秀校刊本,《双照楼影刊宋元词》所收洪武壬申(二十五年,1392)遵正书堂刊本,《四部丛刊》所收民国八年(1919)影印明刊本等三种。而这部狩野博士旧藏本,比上述三种丛书所据底本都早。在上述三种版本中,与狩野藏本最为接近的,是双照楼影刊的洪武本,吴昌绶为这部影刊洪武本所写的跋文,曾言及狩野博士所藏的这部元至正刊本。其文曰:

> 日本狩野博士有元至正癸未庐陵泰宇书堂刊本。后集与洪武本同,惟前集每半叶十二行,注语行款小异。版已刓敝,中多缺叶。癸未至壬申,仅五十年,泰宇遵正同是江西坊肆。盖先有十二行本,岁久版损,遂以十三行本之后集合印。转不如洪武本为完善也。

吴氏对狩野博士所藏至正本似乎仅仅一见,故其跋文虽然关于后集的说明大致无误,但关于前集,仅指出至正本的脱叶,意在显彰洪武本的优点,则难免轻心之讥。因为实际上还有存于至正本而不见于洪武本的部分。这里拟略示至正本与洪武本的异同,所举当然都是前集。因至正本版芯破损而叶次难辨之处颇多,故下面所述均据此次影印新标的页码。

首先看卷上。至正本四八页叶道卿的《贺圣朝》,有题而无文,估计在这之后有数叶脱落。现据洪武本列举至正本所缺作品词牌、首句和作者名如下:

贺圣朝(满斟绿醑留君住)　　叶道卿

凤凰阁(遍园林绿暗)
天仙子(水调数声持酒听) 张子野
卜算子(有意送春归) 僧皎如晦
祝英台近(剪酴醾)
高阳台(红入桃腮)
玉楼春(日照玉楼花似锦) 欧阳炯
江神子(天涯流落思无穷) 苏子瞻
木兰花令(都城水绿嬉游处) 贾子明
永遇乐(风暖莺娇) 解方叔
烛影摇红(香脸轻匀) 王晋进
风流子(东风吹碧草) 秦少游
望湘人(厌莺声到枕) 贺方回
洞仙歌(雪云散尽) 李元膺
瑞鹤仙(悄郊原带郭) 周美成
西平乐(稚柳苏晴) 周美成
多丽(想人生) 聂冠卿

接在这十七阕之后的,应是至正本四九页谢无逸的《江神子》。但检洪武本,又可知缺至正本五〇页卷末周美成的《渔家傲》。

其次看卷下。洪武本缺至正本八二页李太白《忆秦娥》以下八阕:

风流子 周美成
雨霖铃 柳耆卿
御街行 范希文
苏幕遮 范希文
渔家傲

采桑子　　李后主
南柯子　　僧仲殊
浣溪沙　　李后主

而这以后的至正本八七页阙名《长相思》以下部分，均见于洪武本。从这里我们可以看出，洪武本是根据有缺叶的底本重刊的，是个不完全的残本。

然而，卷下也有至正本缺而洪武本存的现象。这是指八八页汪彦章的《小重山》和八九页周美成的《霜叶飞》之间的部分。因《小重山》正好到八八页末行完，《霜叶飞》从八九页第一行开始，看似接榫合缝，无可怀疑。但与洪武本一比照，便可知此处脱落数叶。唯版芯刻有叶数的部位破损，所缺叶数不明。若据洪武本，则脱落四叶又二行，即一〇六行。然而至正本一叶二十四行，不能整除，这就有可能不是单纯的脱叶，而是收录作品有异同。据洪武本，脱落的作品为以下十六阕：

点绛唇（高柳蝉嘶）
尾犯（夜雨滴空阶）　　柳耆卿
庆春宫（云接平冈）　　前人
金菊对芙蓉（梧叶飘黄）　　康伯可
拜星月慢（夜色催更）　　周美成
更漏子（玉炉香）　　温庭筠
千秋岁引（别馆寒砧）　　王介甫
风流子（亭皋木叶下）　　张文潜
宴清都（地僻无钟鼓）　　周美成
华胥引（川源澄映）　　周美成
河满子（怅望浮生急景）　　孙巨源

蝶恋花(庭院碧苔红叶遍)	晏叔原
解蝶蹤(候馆丹枫吹尽)	周美成
玉蝴蝶(望处云收雨断)	柳耆卿
氐州第一(波落寒汀)	周美成
疏帘淡月(梧桐雨细)	张宗瑞

像这样大的异同,此后不再出现,但至正本存而洪武本缺的作品,仍时可觅见。现列举如下:

长相思	黄叔旸
满庭芳	康伯可
红林檎近(风雪惊初霁)	周美成
望梅	柳耆卿

在这些缺作中,洪武本缺卷上末一阕周美成《渔家傲》和卷下末一阕柳耆卿《望梅》,我想大概是因为卷末纸张易损,洪武本重刊时依据的恰是末叶丢失的底本。但卷中有两篇分别缺一阕,就不知道竟为何故了。

此外,还有这部至正本存有作者名,而不见于洪武本的情况。五九页《谒金门》(空相忆),下署作者名"韦庄",而洪武本缺之。按这首词又收于《花间集》,为韦庄作品无误,洪武本显然不对。又,九一页王充的《天香》,洪武本亦未署王充之名。检唐圭璋编《全宋词》,该词作王观作(二六〇页)。"王充"这一词人别处未见,故有可能是王观的"观"字残损,误补以"充"字。

后集如前引吴昌绶跋文所说,与洪武本一致,且无阙叶。双照楼影刊本是近代著名刻工陶子麟根据原本影刻的版本,而不是现在的照相影印,所以无法作详细比勘。但这里有一点必须指出:这部至正本,也有宋元时期书坊本常见的弊病,即虚算叶数,如一三七页

的叶数作“廿至廿八”，一七五页的叶数作“十五至廿五”，而双照楼影刊洪武本则悉依该书本来叶次，所以在至正本虚算的叶数之后，两书的叶数有所不同。

尽管这部至正本确有阙叶，但它毕竟让我们看到已不见于洪武本的《草堂诗余》的早期形态。如果把四部丛刊所收明刊本和洪武本做比较，可以明白看出其不过是洪武本之流亚罢了。正缘于此，这部狩野博士藏元至正本，不仅以其刊行年代最早，而且作为从洪武本已难知其详、唯一一部可据以窥见原本面貌的古本，十分值得我们珍视。

（《增修笺注妙选群英草堂诗余》，京都，同朋舍出版，一九八〇年三月，京都大学汉籍善本丛书第九卷，本文一九一页，解说一〇页，索引十三页）

1980年2月11日

注　释

[1] 关于《草堂诗余》的各种版本，中田勇次郎《〈草堂诗余〉的版本研究》（《大谷大学研究年报》第四辑，1951年7月）已有详论。该文对至正本虽曾言及，但对至正本与洪武本的异同，未甚加以注意。

（收入作者《中国诗文论薮》）

《钦定词谱》解题

唐代以来，出现了由长短句构成、配合音乐歌唱的“词”这一文体。直到词的创作最为昌盛的宋代，词确实一直是可以唱的，南宋姜夔(1155—1221)的《白石道人歌曲》所附乐谱，迄今还不断有人试图解读那些难懂的符号。

然而到元代以后，在歌唱这一点上，词为新兴文体“曲”的势力所掩，渐渐变得不能唱了。但词作为一种文体既已成立，便以其有别于诗的避免单调的长短句式，吸引了历代文人，把词视同于诗，乐于此道者不绝于途。这样，就有必要为这些填词爱好者制订一种关于句的长短、平仄以及押韵方法的基准。我在上一篇《〈草堂诗余〉解题》中谈到的《草堂诗余》从分类本到分体本的改编，从“流行歌曲集”的基本品格变而为重在表现词型范式，就体现了这种变化和需要。《草堂诗余》的改编，是利用了已有的词作选集，但此后不久出现了专以示范标准词型为目的的书籍，这就是“词谱”。然而，成书于明代的“词谱”，不论是张綖的《诗余图谱》三卷(嘉靖二十九年(1550)何良俊序，汲古阁刊《词苑英华》所收)，还是阙名的《诗余谱》三十四卷(明程铭善辑《啸余谱》〔万历四十七年(1619)自序〕所收)，对词型的分析都有舛误，分类也较为随意。

张綖的《诗余图谱》，是将词型按从短到长的顺序排列，每种词型均以○●标出平仄，每句句下注明该句字数以及是否押韵，然后举出作例。现以卷之一的卷头为例：

上西楼 一名相见欢
一名西楼子

前段四句三韵十八字

◒○◒●○○ 首句六字平韵起　●○○ 二句三字平叶

◓●◒○○● 三句六字　●○○ 四句三字平叶

后段四句二韵十八字

◓○●◒○● 起句六字　●○○ 二句三字平叶

◓●◒○○● 三句六字　●○○ 四句三字平叶

词　　陆游

江头绿暗红稀燕交飞忽到当年行处恨依依　　洒清泪

叹人事与心违满酌玉壶花露送春归

上图中○为平，●为仄，◒ ◓ 为平仄不问，但用同一符号的地方，平仄最好互相一致，“叶”表示押韵。这里即可指出若干问题。首先是作品举例不妥。“上西楼”得名于南唐李煜(李后主，937—978)这一词型中的一句“无言独上西楼”，所以陆游(1125—1210)以前的作品还有不少。如果要举作例，就应该以较早的作品为标准，同一词牌(调名)如果有变体，则应该并举之。但张绎对此不以为意，却举了陆游的作品。其次是句型分析有误。后段所谓“起句六字”，准之陆游词“洒清泪叹人事”，就要把六字作一句读，其实这里应读作“洒清泪，叹人事”，三字二句，“泪”“事”为押仄声韵。上述李煜的作品，在这里也是“剪不断，理还乱”，“乱”“断”押韵，该词牌的其他作品也多为如此，对此下面还要谈到。如果作六字句，一般应像陆游这首

词前段首句“江头绿暗红稀”那样，作二、二、二停顿才对。而像这种三、三句式，即使其不押韵，也不应只看做六字句，而应该指出其三、三的形式。何况张綖还看漏了此词的押韵，实在是重大的错误。

到了《啸余谱》所收《诗余谱》，词型的分类则不依句式长短，而按歌行题、令字题、慢字题、近字题等题名，碰到难以分类的词牌，就胡乱加上一些名目。上述《上西楼》在该书中以《相见欢》之名收入，分入人事题一类，要想找出其所属，殊非易事。在书末还出现了从二字题、三字题到七字题的按题目字数的分类，把前面未能找到合适分类的作品一并归入这里，但同样字数题目的作品，又并未尽行收入，所以这只能说是一种极其随意、敷衍了事的分类。

因此，明代制成的“词谱”对于作词者来说，既不正确，也不方便。批判这些已有的混乱不堪的“词谱”，详细地分析考证过去的作品，制定词的标准形式的任务，就落在了清代万树所编《词律》二十卷（康熙二十六年（1687）自序）身上。前面举出的《上西楼》，该书作《相见欢》收入卷二，作例为南唐李后主的“无言独上西楼”，其后段段首六字为：

剪$^{可}_{平}$　不$^{可}_{平}$　断$^{换}_{仄}$　理$^{可}_{平}$　还$^{可}_{仄}$　乱$^{叶}_{仄}$

据编者的注，此为三字二句，前句换韵用仄声韵，后句押仄声韵。关于这一点，编者又作了详细的说明：

> “断”“乱”二字是换仄韵，如（薛）昭蕴之“幕”“阁”、（辛）稼轩之“转”“断”、（朱）希真之“事”“泪”、（蔡）友古之“路”“处”等，俱同。各谱俱失注。是使学者落去二韵，其误甚矣。各家唯（蔡）友古后起两句不叶韵，（吴）梦窗一首云“一颗颗，一星星，是秋情”，“星”字叶平韵，竟是《诉衷情》换头矣。因句字同，不另录。

就是说,三字二句,换用仄韵,五代的薛昭蕴,宋代的辛弃疾、朱敦儒、蔡伸的作品均如此。蔡伸此外只有一首这两句不押韵,而吴文英之作韵字为"星""情",与《诉衷情》词调后段开头形式相同,但因蔡、吴这两种词型与正体句式字数都一样,所以不另作一体。《词律》这种详加考订的作法,是迥异于过去的划时代的创造。然而,正因为是首次考订既往作品而编成的"词谱",就难免有遗漏,于是后世又有徐本立的《词律拾遗》八卷(同治十二年〔1873〕刊),杜文澜的《词律补遗》一卷(光绪二年〔1876〕刊),对之作了补订。

万树《词律》自序作于康熙二十六年,在这之后问世的,即本文要谈的《词谱》。Bouvet《康熙帝传》(后藤末雄译,矢泽利彦校注,东京,平凡社,1970,东洋文库155)所称"对音乐也抱有兴趣"(3页)的康熙帝爱新觉罗玄烨(1654—1722),喜好词学,以万树《词律》有欠缺,乃于康熙五十四年(1715)敕命编此《词谱》四十卷。本书正名为《词谱》,因是受皇帝之命编纂,为了与其他词谱相区别,便叫做《钦定词谱》。

本书与万树《词律》相比,有什么不同呢?这从本书所录前举《上西楼》、即《相见欢》(卷三,1页a)也可略窥端倪。本书在万树所举词型之外,把蔡伸后段段首二句不押韵型、吴文英押平韵型独立出来,再加上宋代杨无咎的后段段首第一、二句叠句押韵型、张镃的后段段首六字一句(二、二、二句式)型,均作又一体,这样该调合计共有五体,显示出作例的丰富多样。此外本书还附录了《词律》中没有的平仄图谱,使得韵律明白易晓,在查找词的形式上,本书堪称最为完备。

然而,我们对这部《钦定词谱》完成之前八年、即康熙四十六年(1707)编纂的"词"的总集《御选历代诗余》,也必须给予足够的注

意。这部书与向来的“诗余”即“词”的选集大多或按作者、或据类目的编集方法不同，是按词牌（调名）编集的。当然，分体的《草堂诗余》早已采取了这种形式，但收录作品没有《御选历代诗余》这么多。《御选历代诗余》如其命名，汇集了从唐至明的历代词作，依调别由短到长，顺次排列，如果要找词的作例，在其调名之处很容易找到。而对这些作例的断句、平仄、押韵加以综合考察，就产生了《词谱》。但是如果仍以《相见欢》为例，该书入选的十七首中，后段段首作三字二句押仄声韵的有十六首，只有辛弃疾的一首是三字二句不押韵型（如蔡伸作例），没有其他的形式。我想就中原因，当因这是“御选”，即编选者把大量作品依调别汇集，再由康熙帝从中选择，所以在送审之前，应该有一部依调编集的全部作品的总集，以此为底本，《词谱》的制作就很方便。假如这种前期基础作业的存在可以推定，那么《词谱》较之《词律》，拥有更丰富多样的词型，也就是顺理成章的事了。我之所以认为《御选历代诗余》的编集为《词谱》打下了基础，是因为如果把参与《词谱》编纂的人员和《御选历代诗余》编纂官的名簿比照来看，可以发现很多人名相重。现将《历代诗余》编纂官的名簿开列如下：

御选历代诗余编纂官

日讲官起居注翰林院侍读学士	臣沈辰垣
司经局洗马兼翰林院修撰加二级	臣王奕清
提督广西学政翰林院编修	臣阎锡爵
翰林院编修	臣余正健
编录人员	
举人	臣杨祖楫
拔贡生	臣吴　襄

岁		贡		生	臣王时鸿
岁		贡		生	臣俞　楷
钦赐	监	生	生	员	臣秦　培
钦赐	监	生	生	员	臣杨　潜
钦赐	监	生	生	员	臣吴陈琰
钦赐	监	生	生	员	臣邬维新
钦赐	监	生	生	员	臣吴景果
钦赐	监	生	生	员	臣于树范
钦赐	监	生	生	员	臣王维淮
监				生	臣杜　诏
监				生	臣吴元丰
监				生	臣于　枋
监				生	臣储在文
生				员	臣王维汉
儒				童	臣吴学礼
儒				童	臣钱元台

把这份名单和《词谱》的编集者对照，可知纂修官中除去沈辰垣，其他成员都一样，分纂人员中缺《御选历代诗余》编录人员的俞楷、吴陈琰、于树范、王维淮、吴元丰、于枋、王维汉和吴学礼，新增了沈寅、郑韵、楼俨三人，这样编纂《词谱》的十三人中，就有十人与《御选历代诗余》的编纂人员相重，只不过因为又经过了八年岁月，各人的官衔有所变化而已。《御选历代诗余》的“钦定凡例”有云：

> 诗余原有图谱，与旧词多有未合。是选广搜名作，注明各体，故不另立图谱。

这部《词谱》，就是因没有附录图谱而另外制作的。所以我们说《词

谱》是继承了《御选历代诗余》的事业，当无大碍。

《圣祖仁皇帝实录》中没有关于编纂《御选历代诗余》和《词谱》的记录，但在《词谱》作成前两年、康熙五十二年(1713)九月二十日，康熙帝"喻和硕诚亲王允祉等修辑律吕算法诸书"(《实录》卷二百五十六)。次年康熙五十三年(1714)十一月十七日，"和硕诚亲王允祉等以御制《律吕正义》进呈"(《实录》卷二百六十一)。这位"对音乐也抱有兴趣"的康熙帝，在这段时期对与音乐有关的书籍的编集特别关注，这一事实，也可视为《词谱》制作的一个背景。而且，与这部《词谱》同时，关于元代以后的歌曲"曲"，也编集了《曲谱》十二卷首一卷末一卷，即所谓《钦定曲谱》。

《词谱》的编纂人员，如卷首"总阅校对纂修分纂校刊诸臣职名"所标示的那样，参与者甚多，但实际的编纂负责人，应是列名于纂修官并兼任校刊官的王奕清(？—1737?)。王奕清的传记附于《清史稿》列传卷七十三其父王掞(1645—1728)传后，他是康熙三十年(1691)进士，雍正时代以谄附年羹尧的罪名，流放新疆阿尔泰，乾隆初被召还，但不久就去世了。

这部《词谱》和《曲谱》一起由内府刊行，文字部分用墨色，断句、平仄、押韵部分用朱色，判别词型可一目了然，这就是所谓朱墨套印，十分精美。此后《词谱》又有丁福保的医学书局影印本、一九七九年北京中国书店的影印本等。但因印刷上的技术原因，朱印部分均被改用墨色，有损原型。京都大学文学部藏有内府刊行的朱墨套印本，封面是皇室专用的黄色，各册贴有绢制的"词谱"题签，帙套为锦缎(部分破损处现已修补)，估计这是原刊原装。这次影印，依原样装订已不可能，但做到朱墨分色，这样不但使人得睹原貌，在图谱的使用上也很方便。

这个本子在“总阅校对纂修分纂校刊诸臣职名”页首，存有“明善堂贤书画印记”的图记。在拥有“明善堂”堂号的人当中，能藏有这种内府刊行的原刊原装本的人，当是清帝的近亲奕绘（1799—1838）。奕绘是清高宗乾隆帝第五子永琪之孙，著有《明善堂集》、《子章子》，以及词集《西山樵唱》。侧室顾春，号太清，清代著名女诗人，现存有其诗集《天游阁集》五卷（《风雨楼丛书》所收）、词集《东海渔歌》四卷（1914，西泠印社活字印本），清末王鹏运曾称满族词人中“男纳兰成德，女太清春”（铃木虎雄《顾太清的天游阁集钞本》，支那学第一卷第十二号，1921年7月。另请参见张伯驹、黄君坦选、黄畲笺注《清词选》，中州书画社，1982，127页以下）。徐世昌《晚晴簃诗汇》卷八录有奕绘诗一首，卷一百八十八录有顾太清诗三十首，并在奕绘条注云：“侧室顾春太清，雅善诗词，尝相酬唱，极闺门之乐。”奕绘可以说是藏有这部《词谱》的适宜人选。

本书为分体编排，词牌按字数由少到多，依次排列，但对同调异体则大多放在一处，所以我们读作品时，要想查找其所用形式，有时并不容易。为此卷末又附有索引，以便于检索。1956年，哈佛大学出版社出版了哈佛燕京研究所前主事（Dean）Clen William BAXTER博士编的《钦定词谱索引》，现征得BAXTER博士同意，将该索引用于本书，但把原作的Wade式标音改编为日本现在通用的汉语拼音方式。改编工作请爱知教育大学的山本敏雄君担任。这里谨向慨然允诺的BAXTER博士表示谢意。

1983年3—4月

（收入作者《中国诗文论薮》）

译后记

清水茂先生是我的恩师。

1988年春，经南京师范大学金启华先生引荐，我得赴日本国立京都大学留学，成为清水先生的门生。4月4日甫抵大阪时，清水先生特地派助教中前千里女士和中国留学生张小钢兄来接我。在京都北郊安顿好住处后，小钢兄递给我一个信封，说日本国情不同，今天接你的旅费，都是清水先生个人出资，这是剩下的钱，清水先生说让你做头几天的生活费。在异国第一天的苍茫暮色中，送别中前助教和小钢兄后，我捧着信封，心头一阵温暖。

当时清水先生正赴新加坡讲学，待他返日后，4月10日我第一次拜见了他。作为见面礼，我转赠了词学泰斗唐圭璋先生题赠清水先生的手录自作条幅，清水先生摩挲良久，说唐老是他极为尊敬的前辈学者，能得到唐老的墨宝，深感光荣。在谈到我的学习时，他又说："我是外国人，研究汉学终归隔了一层。对我来说，中国人都是我的老师。我们互相学习吧！"短短一席话，扑面而来的，是清水先生虚怀若谷的谦谦君子之风。

而其时浅薄如我，一开始并没有感觉出清水先生引领我进入京大这座名闻遐迩的学术殿堂，对自己的人生具有怎样的意义。入学后不久，一次和学兄孙立川闲谈，他的一番点拨，才使我有所省悟："海外汉学，日本传统最久，水平最高；而日本又首推京大为汉学重镇。你能到中国本土之外最好的地方学习汉学，是你的福气啊！"我

在这以后的留学、工作经验,也证明了立川兄这番话决非虚誉。

此外,从我来日之前的入国手续开始,直到我结束在京大的留学生活,六年中清水先生一直担当我的"身元保证人"、即监护人,承担这个名义,就意味着负有保证该留学生在日期间学习、生活费用以及社会行为的法律责任。而这薄薄的一页"保证书",我也是在听说了许多自费留学生因找不到人担保而一筹莫展以后,才掂出了它具有怎样的分量。

遗憾的是,我跟着清水先生仅仅做了一年进修生,他就于1989年3月退休了。我的硕士、博士课程学业,都是在继任主任教授兴膳宏先生,以及川合康三、平田昌司先生指导下完成的。三位先生的学识涵养,道德文章,使我深感京大之名不虚传,而清水先生最初的提携之恩,也随着岁月的流逝,越来越使我感念无已。清水先生在告别教坛时,曾步自己的老师吉川幸次郎先生《归田诗》韵赋诗言志,尾联云:"从此多闲乐山水,化为蝴蝶戏花翩。"(诗用庄周梦蝶典故,其实先生并未就此赋闲,退休后仍笔耕不辍,收入本书的不少论文,就是先生退休后撰写的。)我不揣谫陋,也奉和了一首,尾联云:"吟罢桑榆聊举目,归恩群鹤舞云翩。"意思是说先生引退后吟诗作赋之余,会看到我们这些弟子在向您遥致敬意。"仙鹤报恩"是日本一个著名的民间传说,我借用这个故事,以形容先生于我恩重如山。"滴水之恩,当涌泉相报",何况清水先生帮我迈出了人生决定性的一步!从那以后,我就总在想,怎样才能报答先生的恩情呢?

我曾在归国省亲后,给先生寄过国内的土特产,以略表心意。但先生立刻回信说:"留学生活不容易,请你今后不要再寄。我对你惟一的希望,是做好研究,在日本的刊物上发表论文。"我很惭愧,至今也没做出什么可以自豪地向先生报告的成绩,但我由此开始考

虑:自己一介书生,别无能事,能报答先生的,莫过于把先生毕生从事的汉学研究成果翻译介绍到中国去,让汉学故乡的学人得以一瞻这位总是自谦为"外国人"的学者风采,于是便有了本书的译事。

清水先生的学问,自有本书在,无须我来饶舌,我只想说,先生的研究业绩远不止此,仅从本书一些论文注释中提到的先生其他著述,如《中国目录学》、《水浒传全译》等,即可知其学术天地的浩瀚渊博。其实,清水先生的名字对中国读者来说并不陌生,早在1957年,他的《柳宗元的生活体验及其山水记》即被译载于《文史哲》杂志,后又收入人民文学出版社的《中国古典散文研究论文集》,是当时仅见的海外汉学译介;夏承焘先生的《唐宋词人年谱》1955年出版后,清水先生随即撰写书评,被夏先生引为海外知音,于该书再版时特于《承教录》首列清水先生之评,以示感谢。近年的例子,则有葛晓音先生1997年来京大以《初盛唐七言歌行的发展》为题讲演时,我向她提供了清水先生《乐府"行"的本义》的拙译以作参考。葛文后来获《文学遗产》1997年度优秀论文奖,葛先生在获奖感言《及时切实地了解海外汉学的成果》中,特地以清水先生这篇文章为例,说"若两年前读到这篇文章,我的思考就可以更周密一些"。七十年代末以来,清水先生还多次赴中国讲演或出席学会,本书的40篇论文中,有14篇是清水先生应学会或杂志之邀,直接用中文撰写的,它们是:《〈伪古文尚书〉与中国文学》、《唐代古文运动与骈文》、《从诵赋到看赋》、《辞赋的虚构》、《辞赋与戏剧》、《西门庆营造花园——大观园的先驱》、《说"青"》、《说"黄"》、《屈大均词的押韵》、《中国文学在日本》、《日本古代文学中的韩愈》、《日本留下来的两种柳宗元集版本》、《清诗在日本》、《日本汉文学》。这些论文在收入本书时,译者只作了个别文字调整,全篇口吻、风貌均一仍其旧,读者可以从中

领略清水先生中文的精湛造诣。

在本书漫长的翻译过程中，我要特别向清水先生的高足、京都大学教授平田昌司先生表示由衷的感谢。清水先生因年事已高，本书译稿的审订，全部委托平田先生担任。平田先生的中文水平和汉学素养，用“精通”二字已不足以形容，大至行文体例，小至标点符号，他都极为细致地逐一订正，使我避免了大量错误，本书的翻译质量也由此得到了坚实的保证。平田先生所做的工作，在日本理所当然应被称作“监译”，根据中国习惯，我再三请他同意署名“校译”，但都被他坚决拒绝。他在给我的中文电邮中说：“我只能补充一点点，没有做什么事，不必写我的名字。拜读译文学习到了很多，何况作为学生，审读清水先生作品的译稿义不容辞。此事请不要再提。”他还举清水先生校订《吉川幸次郎全集》一事为例，说为这多达二十余卷的巨著，清水先生耗费了无数心血，但并没有在老师著作的任何地方署上自己的名字。从这里，我深深地感受到从吉川先生到清水先生、再到平田先生一以贯之的京大“学统”，这就是谦逊、正直，尊师重道，以学术为第一生命。我庆幸自己能多少沾渥这个学统的余泽，并谨请平田先生接受我言轻意重的感谢之忱。

学兄张小钢对本书译事也惠助良多。来日之时，一应手续的办理、乃至住宿的安排，清水先生均让小钢兄代理，迎接情景，犹历历如在目前，“先辈”（日语称先入学的学长为“先辈”）情谊，当铭记于心。友人张伯伟、曹虹伉俪为联系出版事宜亦曾费心。中华书局柴剑虹先生在学术著作出版难的当今，不求“赞助”，不计篇幅，慨然惠允纳入“世界汉学论丛”，并一直耐心地督促鼓励，加之责编王守青女士的精心审校，使本书终于得以顺利出版。在此谨一并深致谢意。

京都大学研究生院毕业后，我即赴岛根大学任教，三年前又转到了南山大学。南山大学所在的名古屋市，在日本属“东海地区”。不知是不是造物主的特别眷顾，南山、东海，这两个在中国古典中极为吉利的名称，竟同时印入我生命的履痕。当我校完本书最后一个印张，坐在宽敞的研究室里，面迎今年日本“冷夏”的习习凉风，望着窗外绿树掩映中南山大学特有的红墙，为自己有这样安定、舒适的工作、学习条件而欣慰时，眼前浮现出的，是16年前清水先生用中文写给我的复函：“年轻人，欢迎你到京都大学来！”

——是清水先生的这一句话，彻底改变了我的人生。没有清水先生，就没有我的今天。我愿借托先生庇佑而得上苍垂爱的这两个地名，向先生奉上一个中国弟子的中国式的传统祝福：

祝先生福如东海，寿比南山！

蔡　毅

2003年8月于名古屋

世界汉学论丛

SHIJIE HANXUE LUNCONG

责任编辑：王守青
封面设计：周　玉

ISBN 7-101-03834-4

9 787101 038347 >

定价：30.00 元